ol.
53

Die
Griechen und Römer.

Historische und kritische
Versuche
über
das klassische Alterthum,
von
Friedrich Schlegel.

Erster Band.

Neustrelitz,
beim Hofbuchhändler Michaelis 1797.

Vorrede.

Eine Geschichte der Griechischen Poesie in ihrem ganzen Umfange umfaßt auch die der Beredsamkeit und der historischen Kunst. Die wahrhafte Geschichte des Thucydides ist nach dem richtigen Urtheil eines Griechischen Kenners zugleich ein schönes Gedicht; und in den Demosthenischen Reden, wie in den Sokratischen Gesprächen ist die dichtende Einbildungskraft zwar durch einen bestimmten Zweck des Verstandes beschränkt, aber doch nicht aller Freiheit beraubt, und also auch der Pflicht, schön zu spielen, nicht entbunden: denn das Schöne soll sein, und jede Rede, deren Haupt-

zweck oder Nebenzweck das Schöne ist, ist ganz oder zum Theil Poesie. — Sie umfaßt ferner die Geschichte der Römischen Poesie, deren Nachbildungen uns nur zu oft für den Verlust der ursprünglichen Werke schadlos halten müssen. — Die Geschichte der Griechischen Kritik und die Bruchstücke, welche sich etwan zu einer Geschichte der Griechischen Musik und Mimik finden möchten, sind ihr so unentbehrlich als die Kenntnisse der ganzen Griechischen Göttersage und Sprache in allen ihren Zweigen, und nach allen ihren Umbildungen. — In den verborgensten Tiefen der Sitten und Staatengeschichte muß dasjenige oft erst entdeckt werden, wodurch allein ein Widerspruch, eine Lücke der Kunstgeschichte aufgelöst, ergänzt, die zerstreuten Bruchstücke geordnet, die scheinbaren Räthsel erklärt werden können: denn Kunst, Sitten und Staaten der Griechen sind so innigst verflochten, daß ihre Kenntniß sich nicht trennen läßt. Und über-

haupt ist die Griechische Bildung ein Ganzes, in welchem es unmöglich ist, einen einzelnen Theil stückweise vollkommen richtig zu erkennen.

Wie unermeßlich die Schwierigkeiten einzelner vielleicht sehr kleiner Theile dieses großen Ganzen sind, darf ich mit Stillschweigen übergehn. Alle Kenner wissen, wie viel Zeit und Anstrengung es oft kostet, nur eine falsche Zeitangabe zu berichtigen, einen Nebenzweig der Göttersage prüfend zu reinigen, die vollständig gesammleten Bruchstücke auch nur eines einzigen Dichters bis zur Reife zu verarbeiten.

Eine vollendete Geschichte der Griechischen Poesie aber würde auch nicht etwan dem Gelehrten allein Gewinn bringen, und nur dem Geschichtsforscher allein eine bedeutende Lücke in der Geschichte der Menschheit ausfüllen. Sie scheint mir zugleich eine wesentliche Bedingung der Vervollkommnung des Deutschen Geschmacks

und Kunst, welche in unserm Antheil an der Europäischen Bildung nicht die unbedeutendste Stelle einnimmt.

Vielleicht redet die erste Abhandlung mehr vom Modernen, als die Aufschrift dieser Sammlung erwarten läßt, oder zu erlauben scheint. Indessen war es doch nur nach einer nicht ganz unvollständigen Charakteristik der modernen Poesie möglich, das Verhältniß der antiken Poesie zur modernen, und den Zweck des Studiums der klassischen Poesie überhaupt und für unser Zeitalter insbesondre zu bestimmen.

Diese Abhandlung über das Studium der Griechischen Poesie ist nur eine Einladung, die alte Dichtkunst noch ernstlicher als bisher zu untersuchen; ein Versuch (die Mängel desselben kann niemand lebhafter empfinden als ich) den langen Streit der einseitigen Freunde der alten und der neuen Dichter zu schlichten, und im Gebiet des Schönen durch eine scharfe Gränz-

bestimmung die Eintracht zwischen der natürlichen und der künstlichen Bildung wieder herzustellen; ein Versuch, zu beweisen, daß das Studium der Griechischen Poesie nicht bloß eine verzeihliche Liebhaberei, sondern eine nothwendige Pflicht aller Liebhaber, welche das Schöne mit ächter Liebe umfassen, aller Kenner, die allgemeingültig urtheilen wollen, aller Denker, welche die reinen Gesetze der Schönheit, und die ewige Natur der Kunst vollständig zu bestimmen, versuchen, sei und immer bleiben werde.

Die kurze Charakteristik der Griechischen Poesie, in diesem Aufsatze bitte ich nicht zu prüfen, ohne den Grundriß einer Geschichte der Griechischen Poesie, welcher den zweiten Band dieser Sammlung ausmachen wird, damit zu vergleichen. Er enthält die Belege, die nähere Bestimmung, und die weitere Ausführung der hier gefällten Urtheile.

Die Freunde der modernen Poesie werden

die Einleitung der Abhandlung über das Studium der Gr. P. nicht als mein Endurtheil über die moderne Poesie mißdeuten, und sich mit der Entscheidung, daß mein Geschmack einseitig sei, wenigstens nicht übereilen. Ich meyne es ehrlich mit der modernen Poesie, ich habe mehrere moderne Dichter von Jugend auf geliebt, viele studiert und ich glaube einige zu kennen. — Geübte Denker werden leicht errathen, warum ich diesen Standpunkt wählen mußte. — Giebt es reine Gesetze der Schönheit und der Kunst, so müssen sie ohne Ausnahme gelten. Nimmt man aber diese reinen Gesetze, ohne nähere Bestimmung und Richtschnur der Anwendung zum Maaßstab der Würdigung der modernen Poesie: so kann das Urtheil nicht anders ausfallen, als daß die moderne Poesie, die jenen reinen Gesetzen fast durchgängig widerspricht, durchaus gar keinen Werth hat. Sie macht nicht einmal Ansprüche auf Objektivität, welches doch die erste Bedingung

gung des reinen und unbedingten ästhetischen Werths ist, und ihr Ideal ist das Interessante d. h. subjektive aesthetische Kraft. — Ein Urtheil, dem das Gefühl laut widerspricht! Man hat schon viel gewonnen, wenn man sich diesen Widerspruch nicht läugnet. Dieß ist der kürzeste Weg, den eigentlichen Charakter der modernen Poesie zu entdecken, das Bedürfniß einer klassischen Poesie zu erklären, und endlich durch eine sehr glänzende Rechtfertigung der Modernen überrascht und belohnt zu werden.

Wenn irgend etwas die Unvollkommenheit dieses Versuchs entschuldigen kann, so ist es die innige Wechselwirkung der Geschichte der Menschheit und der praktischen Philosophie, im Ganzen sowohl als in einzelnen Theilen. In beiden Wissenschaften sind noch unermeßliche Strecken Land urbar zu machen. Man mag ausgehn von welcher Seite man will, so müssen Lücken bleiben, welche nur von der andern Seite her

ergänzt werden können. Auch ist die Sphäre der antiken und modernen Poesie zusammen genommen so groß, daß man schwerlich in jedem Felde derselben gleich einheimisch sein kann, man müßte denn etwa nirgends recht zu Hause sein. Sind die ersten Grundlinien und äußersten Umrisse nur richtig angelegt: so kann jeder Kunstkenner, der zur Uebersicht des großen Ganzen nicht unfähig, und auch nur in einem kleinen Theile des ganzen Bezirks recht bekannt ist, von seiner Seite zur näheren Bestimmung und zur weiteren Ausführung beitragen.

Schillers Abhandlung über die sentimentalen Dichter*) hat außer, daß sie meine Einsicht in den Charakter der inte-

*) Im 12ten Stück der Horen 95. Auch Einiges aus der Abhandlung im 11ten Stück, und im ersten St. 96. Die Eintheilung der Poesie in die naive und sentimentale, die Anwendung derselben auf di antike und moderne Poesie, und die Objektivität der interessanten Kunsturtheile des Verfassers zu prüfen, ist hier der Ort nicht.

ressanten Poesie erweiterte, mir selbst über die Gränzen des Gebiets der klassischen Poesie ein neues Licht gegeben. Hätte ich sie eher gelesen, als diese Schrift dem Druck übergeben war, so würde besonders der Abschnitt von dem Ursprunge, und der ursprünglichen Künstlichkeit der modernen Poesie ungleich weniger unvollkommen geworden sein. — Man urtheilt einseitig und ungerecht, wenn man die letzten Dichter der alten Kunst bisher nur nach den Grundsätzen der objektiven Poesie würdigt. Die natürliche und die künstliche aesthetische Bildung greifen in einander, und die Spätlinge der antiken Poesie sind zugleich die Vorläufer der modernen. — So treu auch die bukolischen Dichter der Sizilischen Schule die rohe Natur nachahmen, so ist doch die Rückkehr von verderbter Kunst zur verlohrnen Natur der erste Keim der sentimentalen Poesie. Auch wird in den Griechischen Idyllen nicht

immer das Natürliche, sondern oft schon das Naive d. h. das Natürliche im Kontrast mit dem Künstlichen dargestellt, welches nur der sentimentale Dichter darstellt. Jemehr sich die idyllischen Dichter der Römer von der treuen Nachahmung roher Natur entfernen, und der Darstellung eines goldnen Zeitalters der Unschuld nähern, um so weniger sind sie antik, um so mehr sind sie modern. Die Satiren des Horaz sind zwar noch, was die des Lucilius: poetische Ansichten, und poetische Aeußerungen Römischer Urbanität; wie die Dorischen Mimen und die Sokratischen Dialogen, der Dorischen und der Sokratischen Urbanität. Aber einige ursprünglich Römische Oden und Epoden des Horaz (und nicht die schlechtesten!) sind sentimentale Satiren, welche den Kontrast der Wirklichkeit und des Ideals darstellen. Der sentimentale Ton der spätern, von ihrem ursprünglichen Charakter ausgearteten Römischen Satire, wie auch

nach Schillers treffender Bemerkung des Tacitus und Luzian ist unverkennbar. Die Elegien der Römischen Triumvirn aber sind lyrisch und nicht sentimental. Selbst in denjenigen hinreissenden Gedichten des Properz, wo Stoff und Geist ursprünglich Römisch ist, findet sich keine Spur von einer Beziehung auf das Verhältniß des Realen und des Idealen, welche das charakteristische Merkmahl der sentimentalen Poesie ist. Doch findet sich in allen, vorzüglich im Tibull, wie in den Griechischen Idyllen eine Sehnsucht nach einfacher ländlicher Natur aus Ueberdruß an der ausgearteten städtischen Bildung. — Aeußerst überraschend ist es, daß die Griechischen Erotiker in der Anordnung des Ganzen, im Kolorit der Darstellung, in der Manier der Gleichnisse, und selbst im Periodenbau durchaus modern sind. Ihr Prinzip ist nicht Streben nach unbestimmtem Stoff und bloßem Leben überhaupt, sondern wie auch im Oppian und

noch viel früher in den Sotadischen Gedichten, ein subjektives Interesse an einer bestimmten Art von Leben, an einem individuellen Stoff. Man vergleiche den Achilles Tatius zum Beispiel mit einer äußerst mittelmäßigen Italiänischen oder Spanischen Novelle. Nach Absondrung des Nazionalen und Zufälligen wird man durch die vollkommenste Gleichheit überrascht werden.

Merkwürdig und bestätigend war es mir, daß in Schillers treffender Charakteristik der drei sentimentalen Dichtarten das Merkmahl eines Interesse an der Realität des Idealen in dem Begriff einer jeden derselben stillschweigends vorausgesetzt, oder sichtbar angedeutet wird. Die objektive Poesie aber weiß von keinem Interesse, und macht keine Ansprüche auf Realität. Sie strebt nur nach einem Spiel, das so würdig sei, als der heiligste Ernst, nach einem Schein, der so allgemeingültig und gesetzgebend sei, als die unbedingteste Wahrheit. Eben daher ist auch

die Täuschung, deren die interessante Poesie bedarf, und die technische Wahrheit, die ein Gesetz der schönen Poesie ist, so durchaus verschieden. Du mußt an das goldne Zeitalter, an den Himmel auf Erden wenigstens vorübergehend ernstlich glauben, wenn die sentimentale Idylle dich entzücken soll. So bald du wahrnimmst, daß der sentimentale Satiriker nur finster träume, oder verläumde: mag er noch so viel poetischen Schwung haben, er kann dich nur unterhalten, aber nicht mehr fassen, und begeistern.

Es ist äußerst wichtig, dieses charakteristische Merkmahl der interessanten Poesie nicht zu übersehn, weil man sonst in Gefahr geräth, das Sentimentale mit dem Lyrischen zu verwechseln. Nicht jede poetische Aeußerung des Strebens nach dem Unendlichen ist sentimental: sondern nur eine solche, die mit einer Reflexion über das Verhältniß des Idealen und des Realen verknüpft ist. Wenn das reine, unbestimmte, an keinen einzelnen

Gegenstand gefesselte Streben nach dem Unendlichen nicht unter allem Wechsel der Gefühle herrschende Stimmung des Gemüths bleibt, wie in den Bruchstücken der Sappho, des Alcäus, Bacchylides und Simonides, den Pindarischen Gedichten, und dem größten Theil der nach dem Griechischen gebildeten Horazischen Oden, die nicht sentimental, sondern lyrisch sind: so ist keine vollendete lyrische Schönheit möglich. Das allgemeine Streben nach innrer und äußrer Begränzung, welches das Zeitalter des Ursprungs des Griechischen Republikanismus und der lyrischen Poesie der Griechen so charakteristisch unterscheidet, war die erste Aeußerung des erwachten Vermögens des Unendlichen. Nur dadurch ward lyrische Anlage zur lyrischen Kunst, die man dem Kallinus, Tyrtäus, Archilochus, Mimnermus, und Solon nicht absprechen kann, wenn sich gleich jene erhabene Stimmung und hohe Schönheit in ihren

Bruchstücken nicht findet. — Nicht jede poetische Darstellung des Absoluten ist sentimental. Im ganzen Gebiet der klassischen Poesie ist die Darstellung des einzigen Sophokles absolut. Das Absolute wird aber auch z. B. im Aeschylus und Aristophanes dargestellt. Jener, wiewohl er sein Ideal nicht erreicht, gewährt eine lebendige Erscheinung unendlicher Einheit; dieser eine lebendige Erscheinung unendlicher Fülle. Die charakteristischen Merkmahle der sentimentalen Poesie sind das Interesse an der Realität des Ideals, die Reflexion über das Verhältniß des Idealen und Realen, und die Beziehung auf ein individuelles Objekt der idealisirenden Einbildungskraft des dichtenden Subjekts. Nur durch das Charakteristische d. h. die Darstellung des Individuellen wird die sentimentale Stimmung zur Poesie. Die Sphäre der interressanten Poesie wird durch die drei Arten der sentimentalen bei weitem nicht erschöpft; und nach dem Ver-

hältniß des Sentimentalen und Charakteristischen dürfte wohl auch in der interessanten Poesie ein Analogon von Styl Statt finden.

Nun ist es aber selbst nach der Meynung der Majorität der Philosophen ein charakteristisches Merkmahl des Schönen, daß das Wohlgefallen an demselben uninteressirt sei; und wer nur zugiebt, daß der Begriff des Schönen praktisch, und spezifisch verschieden sei, wenn er ihn auch nur problematisch aufstellt, und seine Gültigkeit und Anwendbarkeit unentschieden läßt, der kann dies nicht läugnen. Das Schöne ist also nicht das Ideal der modernen Poesie und von dem Interessanten wesentlich verschieden.

Im ganzen Gebiet der ästhetischen Wissenschaften ist die Deduktion des Interessanten vielleicht die schwerste und verwickeltste Aufgabe. Der Rechtfertigung des Interressanten muß die Erklärung der Entstehung und Veranlassung vorangehn.

Nachdem die vollendete natürliche Bildung der Alten entschieden gesunken, und ohne Rettung ausgeartet war, ward durch den Verlust der endlichen Realität, und die Zerrüttung vollendeter Form ein Streben nach unendlicher Realität veranlaßt, welches bald allgemeiner Ton des Zeitalters wurde. Ein und dasselbe Prinzip erzeugte die kolossalen Ausschweifungen der Römer, und nachdem es in der Sinnenwelt seine Hoffnung getäuscht sah, das seltsame Phänomen der Neuplatonischen Philosophie, und die allgemeine Tendenz jener merkwürdigen Periode, wo der menschliche Geist zu schwindeln schien, nach einer universellen und metaphysischen Religion. Der entscheidende Moment der Römischen Sittengeschichte, da der Sinn für schönen Schein und sittliche Spiele ganz verlohren gieng, und das menschliche Geschlecht zur nackten Realität herabsank, ist scharfsinnigen Geschichtsforschern nicht unbemerkt geblieben. Läßt sich

nun erweisen, daß auch durch die glücklichste natürliche Bildung, welche der Vervollkommnungsfähigkeit wie der Dauer nach nothwendig beschränkt sein muß, der ästhetische Imperativ nicht vollkommen befriedigt werden kann; und daß die künstliche ästhetische Bildung, welche nur auf die völlig aufgelöste natürliche Bildung folgen kann, und da anfangen muß, wo jene aufgehört hat, nähmlich mit dem Interessanten, manche Stufen durchgehn müsse, ehe sie nach den Gesetzen einer objektiven Theorie und dem Beispiel der klassischen Poesie zum Objektiven und Schönen gelangen könne: so ist eben damit auch bewiesen, daß das Interessante, als die nothwendige Vorbereitung zur unendlichen Perfektibilität der ästhetischen Anlage, ästhetisch erlaubt sei. Denn der ästhetische Imperativ ist absolut, und da er nie vollkommen erfüllt werden kann, so muß er wenigstens durch die endlose Annäherung der künstlichen Bildung immer mehr erreicht werden. Nach dieser Deduktion, welche eine eigne Wissenschaft, die angewandte Poetik begründet, ist das Interessante dasjenige, was provi-

sorischen ästhetischen Werth hat. Zwar hat das Interessante nothwendig auch intellektuellen oder moralischen Gehalt: ob aber auch Werth, daran zweifle ich. Das Gute, das Wahre soll gethan, erkannt, nicht dargestellt und empfunden werden. Für eine Menschenkenntniß, die aus dem Shakespeare, für eine Tugend, die aus der Heloise geschöpft sein soll, gebe ich nicht viel; so viel Rühmens auch diejenigen davon machen, welche gern recht viel Empfehlungsgründe für die Poesie anhäufen. — Immer aber hat das Interessante in der Poesie nur eine provisorische Gültigkeit, wie die despotische Regierung.

So gefährlich es ist, neue Kunstwörter zu prägen, so schien es mir doch, und scheint mir auch noch jetzt durchaus nothwendig, die Tragödie des Sophokles und des Shakespear, Dichtarten, welche sich fast durch alle Merkmahle entgegengesetzt sind, durch ein bedeutendes Beiwort zu unterscheiden. Doch scheint mir die Benennung einer philosophischen Tragödie selbst nicht mehr die schicklichste zu sein. Besser wäre es vielleicht, die Tragödie, deren Begriff in der reinen Poetik (nach Anleitung der Kategorien) a priori deduzirt wird,

und deren Beispiel die Griechische Dichtart liefert, die objektive; die Shakespearsche Dichtart hingegen, welche aus sentimentalen und charakteristischen Bestandtheilen ein absolutes interessantes Ganzes organisirt, die interessante Tragödie zu nennen. Will man fernerhin auch die Dichtart des Corneille, Racine und Voltaire, aus übertriebner Schonung selbst gegen den Eigensinn des Sprachgebrauchs, Tragödie nennen: so könnte man sie durch das Beiwort der französischen unterscheiden, um gleich daran zu erinnern, daß dies nur eine nazionelle Anmaaßung sei.

Auf den Grundriß einer Geschichte der Griechischen Poesie soll, sobald als möglich eine Geschichte der Attischen Tragödie folgen. Sie wird nicht allein den höchsten Gipfel, welchen die klassische Poesie erreicht hat, genau bestimmen müssen, sondern auch die Bildungsstufen ihrer Geschichte am deutlichsten erklären können. Denn wie nach der Meynung des Platonischen Sokrates, was sittliche Vollkommenheit eigentlich sei, in der größern Masse des Staats sichtbarer ist, als im einzelnen Menschen; so sind

die Bildungsgesetze der Griechischen Kunstgeschichte in der Attischen Tragödie, wenn ich mich so ausdrücken darf, mit größerer Schrift ausgeprägt.

Sind die Verhältnisse der Griechischen Poesie zur modernen und zur Griechischen Bildung überhaupt, ihre Bildungsstufen und Arten, ihre Gränzen und Bildungsgesetze bestimmt: so sind die Umrisse und der Entwurf des Ganzen vollständig verzeichnet.

Diese Sammlung wird in der Folge auch die politische Bildung der klassischen Völker umfassen.

Inhalt.

I. Ueber das Studium der Griechischen Poesie . . . Seite 1
II. Ueber die Diotima . . 251

I.

Ueber das Studium der Griechischen Poesie.

Es springt in die Augen, daß die moderne Poesie das Ziel, nach welchem sie strebt, entweder noch nicht erreicht hat; oder daß ihr Streben überhaupt kein festes Ziel, ihre Bildung keine bestimmte Richtung, die Masse ihrer Geschichte keinen gesetzmäßigen Zusammenhang, das Ganze keine Einheit hat. Sie ist zwar nicht arm an Werken, in deren unerschöpflichen Gehalt die forschende Bewunderung sich verliehrt, vor deren Riesenhöhe das erstaunte Auge zurücksinkt; an Werken deren übermächtige Gewalt alle Herzen hinreißt und besiegt. Aber die stärkste Erschüttrung, die

reichhaltigste Thätigkeit sind oft am wenigsten befriedigend. Eben die treflichsten Gedichte der Modernen, deren hohe Kraft und Kunst Ehrfurcht fordert, vereinigen nicht selten das Gemüth nur um es schmerzlicher wieder zu zerreißen. Sie lassen einen verwundenden Stachel in der Seele zurück, und nehmen mehr als sie geben. Befriedigung findet sich nur in dem vollständigen Genuß, wo jede erregte Erwartung erfüllt, auch die kleinste Unruhe aufgelös't wird; wo alle Sehnsucht schweigt. Dieß ist es, was der Poesie unsres Zeitalters fehlt! Nicht eine Fülle einzelner, treflicher Schönheiten, aber Uebereinstimmung und Vollendung, und die Ruhe und Befriedigung, welche nur aus diesen entspringen können; eine vollständige Schönheit, die ganz und beharrlich wäre; eine Juno, welche nicht im Augenblick der feurigsten Umarmung zur Wolke würde. Die Kunst ist nicht deshalb verlohren, weil der große Haufe aller derer, die nicht sowohl roh als verkehrt, die mehr mißgebildet als ungebildet sind, ihre Einbildungskraft mit allem, was nur

ſeltſam, oder neu iſt, willig anfüllen laſſen, um nur die unendliche Leerheit ihres Gemüths mit irgend etwas anzufüllen; um der unleidligen Länge ihres Daſeyns doch einige Augenblicke zu entfliehn. Der Name der Kunſt wird entweiht, wenn man das Poeſie nennt: mit abentheuerlichen oder kindiſchen Bildern ſpielen, um ſchlaffe Begierden zu ſtacheln, ſtumpfe Sinne zu kitzeln, und rohen Lüſten zu ſchmeicheln. Aber überall, wo echte Bildung nicht die ganze Volksmaſſe durchdringt, wird es eine gemeinere Kunſt geben, die keine andere Reize kennt, als niedrige Ueppigkeit und widerliche Heftigkeit. Bey ſtetem Wechſel des Stoffs bleibt ihr Geiſt immer derſelbe: verworrne Dürftigkeit. Bey uns hingegen giebt es auch eine beſſere Kunſt, deren Werke unter denen der gemeinen, wie hohe Felſen aus der unbeſtimmten Nebelmaſſe einer entfernten Gegend hervortreten. Wir treffen in der neuen Kunſtgeſchichte hie und da auf Dichter, welche in der Mitte eines verſunknen Zeitalters Fremdlinge aus einer höhern Welt zu ſeyn ſcheinen. Mit der ganzen Kraft ihres

Gemüths wollen sie das Ewige, und wenn sie in ihren Werken Uebereinstimmung und Befriedigung noch nicht völlig erreichen: so streben sie doch so mächtig nach denselben, daß sie die gerechteste Hoffnung erregen, das Ziel der Poesie werde nicht ewig unerreichbar bleiben, wenn es anders durch Kraft und Kunst, durch Bildung und Wissenschaft erreicht werden kann. Allein in dieser bessern Kunst selbst offenbaren sich die Mängel der modernen Poesie am sichtbarsten. Eben hier, wenn das Gefühl den hohen Werth eines Gedichts anerkannt, und das Urtheil den Ausspruch des Gefühls geprüft und bestätigt hat, geräth der Verstand in nicht geringe Verlegenheit. In den meisten Fällen scheint das, worauf die Kunst am ersten stolz seyn dürfte, gar nicht ihr Eigenthum zu seyn. Es ist ein schönes Verdienst der modernen Poesie, daß so vieles Gute und Große, was in den Verfassungen, der Gesellschaft, der Schulweisheit verkannt, verdrängt und verscheucht worden war, bey ihr bald Schutz und Zuflucht, bald Pflege und eine Heimath fand. Hier, gleichsam an die ein-

zige reine Stätte in dem unheiligen Jahrhundert legten die wenigen Edlern die Blüthe ihres höhern Lebens, das Beste von allem, was sie thaten, dachten, genossen und strebten, wie auf einen Altar der Menschheit nieder. Aber ist nicht eben so oft und öfter Wahrheit und Sittlichkeit der Zweck dieser Dichter als Schönheit? Analysirt die Absicht des Künstlers, er mag sie nun deutlich zu erkennen geben, oder ohne klares Bewußtseyn seinem Triebe folgen; analysirt die Urtheile der Kenner und die Entscheidungen des Publikums! Beynahe überall werdet Ihr eher jedes andre Prinzip als höchstes Ziel und erstes Gesetz der Kunst, als letzten Maßstab für den Werth ihrer Werke stillschweigend vorausgesetzt oder ausdrücklich aufgestellt finden; nur nicht das Schöne. Dieß ist so wenig das herrschende Prinzip der modernen Poesie, daß viele ihrer treflichsten Werke ganz offenbar Darstellungen des Häßlichen sind, und man wird es wohl endlich, wenn gleich ungern, eingestehen müssen, daß es eine Darstellung der Verwirrung in höchster Fülle, der Verzweiflung im Ueberfluß

aller Kräfte giebt, welche eine gleiche wo nicht eine höhere Schöpferkraft und künstlerische Weisheit erfordert, wie die Darstellung der Fülle und Kraft in vollständiger Uebereinstimmung. Die gepriesensten modernen Gedichte scheinen mehr dem Grade als der Art nach von dieser Gattung verschieden zu seyn, und findet sich ja eine leise Ahndung vollkommner Schönheit, so ist es nicht sowohl im ruhigen Genuß, als in unbefriedigter Sehnsucht. Ja nicht selten entfernte man sich von dem Schönen um so weiter, je heftiger man nach demselben strebte. So verwirrt sind die Gränzen der Wissenschaft und der Kunst, des Wahren und des Schönen, daß sogar die Ueberzeugung von der Unwandelbarkeit jener ewigen Gränzen fast allgemein wankend geworden ist. Die Philosophie poetisirt und die Poesie philosophirt: die Geschichte wird als Dichtung, diese aber als Geschichte behandelt. Selbst die Dichtarten verwechseln gegenseitig ihre Bestimmung; eine lyrische Stimmung wird der Gegenstand eines Drama, und ein dramatischer Stoff wird in lyrische Form ge-

zwängt. Diese Anarchie bleibt nicht an den äussern Gränzen stehn, sondern erstreckt sich über das ganze Gebiet des Geschmacks und der Kunst. Die hervorbringende Kraft ist rastlos und unstät; die einzelne wie die öffentliche Empfänglichkeit ist immer gleich unersättlich und gleich unbefriedigt. Die Theorie selbst scheint an einem festen Punkt in dem endlosen Wechsel völlig zu verzweifeln. Der öffentliche Geschmack — doch wie wäre da ein öffentlicher Geschmack möglich, wo es keine öffentliche Sitten giebt? — die Karrikatur des öffentlichen Geschmacks, die Mode, huldigt mit jedem Augenblicke einem andern Abgotte. Jede neue glänzende Erscheinung erregt den zuversichtlichen Glauben, jetzt sey das Ziel, das höchste Schöne, erreicht, das Grundgesetz des Geschmacks, der äusserste Maßstab alles Kunstwerthes sey gefunden. Nur daß der nächste Augenblick den Taumel endigt; daß dann die Nüchterngewordnen das Bildniß des sterblichen Abgottes zerschlagen, und in neuem erkünstelten Rausch einen andern an seiner Stelle einweihen, dessen Gottheit wiederum nicht länger

dauern wird, als die Laune seiner Anbeter! — Dieser Künstler strebt allein nach den üppigen Reizen eines wollüstigen Stoffs, dem blühenden Schmuck, dem schmeichelnden Wohllaut einer bezaubernden Sprache, wenn auch seine abentheuerliche Dichtung Wahrheit und Schicklichkeit beleidigt und die Seele leer läßt. Jener täuscht sich wegen einer gewissen Rundung und Feinheit in der Anordnung und Ausführung mit dem voreiligen Wahne der Vollendung. Ein andrer, um Reiz und Rundung unbekümmert, hält ergreifende Treue der Darstellung, das tiefste Auffassen der verborgensten Eigenthümlichkeit für das höchste Ziel der Kunst. Diese Einseitigkeit des Italiänischen, Französischen und Engländischen Geschmacks findet sich in ihrer schneidenden Härte in Deutschland beysammen wieder. — Die metaphysischen Untersuchungen einiger wenigen Denker über das Schöne hatten nicht den mindesten Einfluß auf die Bildung des Geschmacks und der Kunst. Die praktische Theorie der Poesie aber war bis auf wenige Ausnahmen bis jetzt nicht viel mehr als der Sinn dessen,

was man verkehrt genug ausübte; gleichsam der abgezogne Begriff des falschen Geschmacks, der Geist der unglücklichen Geschichte. Sie folgte daher natürlicher Weise jenen drey Hauptrichtungen, und suchte den Zweck der Kunst bald im Reiz, bald in der Korrektheit, bald in der Wahrheit. Hier empfahl sie durch den Stempel ihrer Auktorität, sanktionirte Werke als ewige Muster der Nachahmung: dort stellte sie absolute Originalität als den höchsten Maßstab alles Kunstwerths auf, und bedeckte den entferntesten Verdacht der Nachahmung mit unendlicher Schmach. Strenge forderte sie in scholastischer Rüstung unbedingte Unterwerfung auch unter ihre willkührlichsten offenbar thörichten Gesetze; oder sie vergötterte in mystischen Orakelsprüchen das Genie, machte eine künstliche Gesetzlosigkeit zum ersten Grundsatz, und verehrte mit stolzem Aberglauben Offenbarungen, die nicht selten sehr zweydeutig waren. Die Hoffnung, durch Grundsätze lebendige Werke zu erfinden, nach Begriffen schöne Spiele auszuarbeiten, wurde so oft getäuscht,

daß an die Stelle des Glaubens endlich eine äusserste Gleichgültigkeit trat. Die Theorie mag es sich selbst zuschreiben, wenn sie bey dem genievollen Künstler wie bey dem Publikum allen Kredit verlohren hat! Wie kann sie Achtung für ihre Aussprüche erwarten, Gehorsam gegen ihre Gesetze fordern, da es ihr noch nicht einmal gelungen ist, eine richtige Erklärung von der Natur der Dichtkunst, und eine befriedigende Eintheilung ihrer Arten zu geben? Da sie sogar über die Bestimmung der Kunst überhaupt mit sich noch nicht hat einig werden können? Ja wenn es auch irgend eine Behauptung giebt, in welcher die Anhänger der verschiedenen aesthetischen Systeme einigermaßen mit einander übereinzustimmen scheinen, so ist es allein die: daß es kein allgemeingültiges Gesetz der Kunst, kein beharrliches Ziel des Geschmacks gebe, oder daß es, falls es ein solches gebe, doch nicht anwendbar sey; daß die Richtigkeit des Geschmacks und die Schönheit der Kunst allein vom Zufall abhange. Und wirklich scheint der Zufall hier allein sein Spiel zu treiben, und als unum-

schränkter Despot in diesem seltsamen Reiche der Verwirrung zu herrschen. Die Anarchie, welche in der aesthetischen Theorie, wie in der Praxis der Künstler so sichtbar ist, erstreckt sich sogar auf die Geschichte der modernen Poesie. Kaum läßt sich in ihrer Masse beym ersten Blick etwas Gemeinsames entdecken; geschweige denn in ihrem Fortgange Gesetzmäßigkeit, in ihrer Bildung bestimmte Stufen, zwischen ihren Theilen entschiedne Gränzen, und in ihrem Ganzen eine befriedigende Einheit. In einer aufeinander folgenden Reihe von Dichtern findet sich keine beharrliche Eigenthümlichkeit, und in dem Geiste gleichzeitiger Werke giebt es keine gemeinschaftlichen Verhältnisse. Bey den Modernen ist es nur ein frommer Wunsch, daß der Geist eines großen Meisters, eines glücklichen Zeitalters, seine wohlthätigen Wirkungen weit um sich her verbreiten möchte, ohne daß deshalb der Gemeingeist die Eigenthümlichkeit des Einzelnen verwische, seine Rechte kränke, oder seine Erfindungskraft lähme. Jedem großen Originalkünstler pflegt hier, so lange ihn noch die

Fluth der Mode empor trägt, ein zahlloser Schwarm der armseligsten Kopisten zu folgen, bis durch ihre ewigen Wiederhohlungen und Entstellungen das große Urbild selbst so alltäglich und ekelhaft geworden ist, daß nun an die Stelle der Vergötterung Abscheu oder ewige Vergessenheit tritt. Charakterlosigkeit scheint der einzige Charakter der modernen Poesie, Verwirrung das Gemeinsame ihrer Masse, Gesetzlosigkeit der Geist ihrer Geschichte, und Skeptizismus das Resultat ihrer Theorie. Nicht einmal die Eigenthümlichkeit hat bestimmte und feste Gränzen. Die Französische und Engländische, die Italiänische und Spanische Poesie scheint häufig, wie auf einer Maskerade, ihren Nationalcharakter gegenseitig zu vertauschen. Die Deutsche Poesie aber stellt ein beynahe vollständiges geographisches Naturalienkabinett aller Nazionalcharaktere jedes Zeitalters und jeder Weltgegend dar: nur der Deutsche, sagt man, fehle. Im Grunde völlig gleichgültig gegen alle Form, und nur voll unersättlichen Durstes nach Stoff, verlangt auch das feinere Publikum

von dem Künstler nichts als interessante Individualität. Wenn nur gewirkt wird, wenn die Wirkung nur stark und neu ist, so ist die Art, wie, und der Stoff, worin es geschieht, dem Publikum so gleichgültig, als die Uebereinstimmung der einzelnen Wirkungen zu einem vollendeten Ganzen. Die Kunst thut das ihrige, um diesem Verlangen ein Genüge zu leisten. Wie in einem aesthetischen Kramladen steht hier Volkspoesie und Bontonpoesie beysammen, und selbst der Metaphysiker sucht sein eignes Sortiment nicht vergebens; Nordische oder Christliche Epopöen für die Freunde des Nordens und des Christenthums; Geistergeschichten für die Liebhaber mystischer Gräßlichkeiten, und Irokesische oder Kannibalische Oden für die Liebhaber der Menschenfresserey; Griechisches Kostum für antike Seelen, und Rittergedichte für heroische Zungen; ja sogar Nazionalpoesie für die Dilettanten der Deutschheit! Aber umsonst führt Ihr aus allen Zonen den reichsten Ueberfluß interessanter Individualität zusammen! Das Faß der Danaiden bleibt ewig leer. Durch jeden Genuß werden

die Begierden nur heftiger; mit jeder Gewährung steigen die Forderungen immer höher, und die Hoffnung einer endlichen Befriedigung entfernt sich immer weiter. Das Neue wird alt, das Seltene gemein, und die Stachel des Reizenden werden stumpf. Bey schwächerer Selbstkraft und bey geringerm Kunsttriebe sinkt die schlaffe Empfänglichkeit in eine empörende Ohnmacht; der geschwächte Geschmack will endlich keine andre Speise mehr annehmen als ekelhafte Kruditäten, bis er ganz abstirbt und mit einer entschiednen Nullität endigt. Wenn aber auch die Kraft nicht unterliegt, so bringt es wenig Gewinn. Wie ein Mann von großem Gemüthe, dem es aber an Uebereinstimmung fehlt, bey dem Dichter von sich selbst sagt:

„So tauml' ich von Begierde zu Genuß,
„Und im Genuß verschmacht' ich nach Begierde;"

so strebt und schmachtet die kraftvollere aesthetische Anlage rastlos in unbefriedigter Sehnsucht, und die Pein der vergeblichen Anstrengung steigt nicht selten bis zu einer trostlosen Verzweiflung.

Wenn

Wenn man diese Zwecklosigkeit und Gesetzlosigkeit des Ganzen der modernen Poesie, und die hohe Treflichkeit der einzelnen Theile gleich aufmerksam beobachtet: so erscheint ihre Masse wie ein Meer streitender Kräfte, wo die Theilchen der aufgelösten Schönheit, die Bruchstücke der zerschmetterten Kunst, in trüber Mischung sich verworren durch einander regen. Man könnte sie ein Chaos alles Erhabnen, Schönen und Reizenden nennen, welches gleich dem alten Chaos, aus dem sich, wie die Sage lehrt, die Welt ordnete, eine Liebe und einen Haß erwartet, um die verschiedenartigen Bestandtheile zu scheiden, die gleichartigen aber zu vereinigen.

Sollte sich nicht ein Leitfaden entdecken lassen, um diese räthselhafte Verwirrung zu lösen, den Ausweg aus diesem Labyrinthe zu finden? Der Ursprung, Zusammenhang und Grund so vieler seltsamen Eigenheiten der modernen Poesie muß doch auf irgend eine Weise erklärbar seyn. Vielleicht gelingt es uns, aus dem Geist ihrer bisherigen Geschichte zugleich auch den Sinn ihres jetzigen Strebens, die

Richtung ihrer fernern Laufbahn, und ihr künftiges Ziel aufzufinden. Wären wir erst über das Prinzipium ihrer Bildung aufs Reine, so würde es vielleicht nicht schwer seyn, daraus die vollständige Aufgabe derselben zu entwickeln. — Schon oft erzeugte ein dringendes Bedürfniß seinen Gegenstand; aus der Verzweiflung gieng eine neue Ruhe hervor, und die Anarchie ward die Mutter einer wohlthätigen Revoluzion. Sollte die aesthetische Anarchie unsres Zeitalters nicht eine ähnliche glückliche Katastrophe erwarten dürfen? Vielleicht ist der entscheidende Augenblick gekommen, wo dem Geschmack entweder eine gänzliche Verbesserung bevorsteht, nach welcher er nie wieder zurücksinken kann, sondern nothwendig fortschreiten muß; oder die Kunst wird auf immer fallen, und unser Zeitalter muß allen Hoffnungen auf Schönheit und Wiederherstellung echter Kunst ganz entsagen. Wenn wir also zuvor den Charakter der modernen Poesie bestimmter gefaßt, das Prinzipium ihrer Bildung aufgefunden, und die originellsten Züge

ihrer Individualität erklärt haben werden, so werden sich uns folgende Fragen aufdringen:

Welches ist die Aufgabe der modernen Poesie? —

Kann sie erreicht werden? —

Welches sind die Mittel dazu? —

* * *

Es ist einleuchtend, daß es in strengster und buchstäblicher Bedeutung keine Charakterlosigkeit geben kann. Was man so zu nennen pflegt, wird entweder ein sehr verwischter, gleichsam unleserlich gewordner, oder ein äusserst zusammengesetzter, verwickelter und räthselhafter Charakter seyn. Schon jene durchgängige Anarchie in der Masse der modernen Poesie ist doch etwas Gemeinsames; ein charakteristischer Zug, der nicht ohne gemeinschaftlichen innern Grund seyn kann. — Wir sind gewohnt, mehr nach einem dunkeln Gefühl als nach deutlich entwickelten Gründen, die moderne Poesie als ein zusammenhängendes Ganzes zu betrachten. Aber

mit welchem Recht dürfen wir dieß stillschweigend voraussetzen? — Es ist wahr, bey aller Eigenthümlichkeit und Verschiedenheit der einzelnen Nazionen verräth das Europäische Völkersystem dennoch durch einen auffallend ähnlichen Geist der Sprache, der Verfassungen, Gebräuche und Einrichtungen, in vielen übrig gebliebenen Spuren der frühern Zeit, den gleichartigen und gemeinschaftlichen Ursprung ihrer Kultur. Dazu kommt noch eine gemeinschaftliche von allen übrigen sehr abweichende Religion. Außerdem ist die Bildung dieser äußerst merkwürdigen Völkermasse so innig verknüpft, so durchgängig zusammenhängend, so beständig in gegenseitigem Einflusse aller einzelnen Theile; sie hat bey aller Verschiedenheit so viele gemeinschaftliche Eigenschaften, strebt so sichtbar nach einem gemeinschaftlichen Ziele, daß sie nicht wohl anders als wie ein Ganzes betrachtet werden kann. Was vom Ganzen wahr ist, gilt auch vom einzelnen Theil: wie die moderne Bildung überhaupt, so ist auch die moderne Poesie ein zusammenhängendes Ganzes. So einleuchtend und ent-

schieden jene Bemerkung aber auch für viele seyn mag, so fehlt es doch gewiß nicht an Zweiflern, die diesen Zusammenhang theils leugnen, theils aus zufälligen Umständen und nicht aus einem gemeinschaftlichen Prinzip erklären. Es ist hier nicht der Ort dieß auszumitteln. Genug, es verlohnt sich doch wohl der Mühe, dieser Spur zu folgen, und den Versuch zu wagen, ob jene allgemeine Voraussetzung die Prüfung bestehe! — Schon der durchgängige gegenseitige Einfluß der modernen Poesie deutet auf innern Zusammenhang. Seit der Wiederherstellung der Wissenschaften fand unter den verschiedenen Nazionalpoesien der größten und kultivirtesten Europäischen Völker eine stete Wechselnachahmung Statt. Sowohl die Italiänische als die Französische und Englische Manier hatte ihre goldne Zeit, wo sie den Geschmack des ganzen übrigen gebildeten Europa despotisch beherrschte. Nur Deutschland hat bis jetzt den vielseitigsten fremden Einfluß ohne Rückwirkung erfahren. Durch diese Gemeinschaft wird die grelle Härte des ursprünglichen Nazionalcharakters immer

mehr verwischt, und endlich fast gar vertilgt. An seine Stelle tritt ein allgemeiner Europäischer Charakter, und die Geschichte jeder nazionellen Poesie der Modernen enthält nichts andres, als den allmähligen Uebergang von ihrem ursprünglichen Charakter zu dem spätern Charakter künstlicher Bildung. Aber schon in den frühesten Zeiten haben die verschiedenen ursprünglichen Eigenthümlichkeiten so viel Gemeinsames, daß sie als Zweige eines Stamms erscheinen. Aehnlichkeit der Sprachen, der Versarten, ganz eigenthümlicher Dichtarten! So lange die Fabel der Ritterzeit und die christliche Legende die Mythologie der Romantischen Poesie waren, ist die Aehnlichkeit des Stoffes und des Geistes der Darstellungen so groß, daß die nazionelle Verschiedenheit sich beynahe in die Gleichheit der ganzen Masse verliert. Der Charakter jener Zeit selbst war einfacher und einförmiger. Aber auch nachdem durch eine totale Revoluzion die Form der Europäischen Welt ganz verändert ward, und mit dem Emporkommen des dritten Standes die verschiedenen Nazionalcharaktere man-

nichfaltiger wurden, und weiter aus einander wichen, blieb dennoch ungemein viel Aehnlichkeit übrig. Diese äußerte ihren Einfluß auch auf die Poesie; nicht nur in dem Charakter derjenigen Dichtarten, deren Stoff das bürgerliche Leben ist, und in dem Geiste aller Darstellungen, sondern sogar in gemeinschaftlichen Sonderbarkeiten.

Doch diese Züge würden sich allenfalls aus der gemeinschaftlichen Abstammung und der äußren Berührung, kurz aus der Lage erklären lassen. Es giebt aber noch andre merkwürdige Züge der modernen Poesie, wodurch sie sich von allen übrigen Poesien, welche uns die Geschichte kennen lehrt, aufs bestimmteste unterscheidet, deren Grund und Zweck nur aus einem gemeinschaftlichen innern Prinzip befriedigend deduzirt werden kann. Dahin gehört die äußerst charakteristische Standhaftigkeit, mit der alle Europäische Nazionen bey der Nachahmung der alten Kunst geblieben, und durch kein Mißlingen ganz abgeschreckt, oft auf neue Weise zu ihr zurückgekehrt sind. Jenes sonderbare Verhältniß

der Theorie zur Praxis, da der Geschmack selbst in der Person des Künstlers, wie des Publikums von der Wissenschaft nicht bloß Erklärung seiner Aussprüche, Erläuterung seiner Gesetze, sondern Zurechtweisung verlangte, von ihr Ziel, Richtung und Gesetz der Kunst bestimmt haben wollte. In sich selbst uneins und ohne innern Widerhalt nimmt, so scheint es, der kranke Geschmack zu den Rezepten eines Arztes oder eines Quacksalbers seine Zuflucht, wenn dieser nur durch diktatorische Anmaßung die leichtgläubige Treuherzigkeit zu täuschen weiß. Ferner der schneidende Kontrast der höhern und niedern Kunst. Ganz dicht neben einander existiren besonders jetzt zwey verschiedene Poesien neben einander, deren jede ihr eignes Publikum hat, und unbekümmert um die andre ihren Gang für sich geht. Sie nehmen nicht die geringste Notiz von einander, außer, wenn sie zufällig auf einander treffen, durch gegenseitige Verachtung und Spott; oft nicht ohne heimlichen Neid über die Popularität der einen oder die Vornehmigkeit der andern. Das Publikum,

welches sich mit der gröbern Kost begnügt, ist naiv genug, jede Poesie, welche höhere Ansprüche macht, als für Gelehrte allein bestimmt, nur außerordentlichen Individuen oder doch nur seltnen festlichen Augenblicken angemessen, von der Hand zu weisen. Ferner das totale Uebergewicht des Charakteristischen, Individuellen und Interessanten in der ganzen Masse der modernen Poesie, vorzüglich aber in den spätern Zeitaltern. Endlich das rastlose unersättliche Streben nach dem Neuen, Piquanten und Frappanten, bey dem dennoch die Sehnsucht unbefriedigt bleibt.

Wenn die nazionellen Theile der modernen Poesie, aus ihrem Zusammenhang gerissen, und als einzelne für sich bestehende Ganze betrachtet werden, so sind sie unerklärlich. Sie bekommen erst durch einander Haltung und Bedeutung. Je aufmerksamer man aber die ganze Masse der modernen Poesie selbst betrachtet, je mehr erscheint auch sie als das bloße Stück eines Ganzen. Die Einheit, welche so viele gemeinsame Eigenschaften zu einem Gan-

zen verknüpft, ist in der Masse ihrer Geschichte nicht sogleich sichtbar. Wir müssen ihre Einheit also sogar jenseits ihrer Gränzen aufsuchen, und sie selbst giebt uns einen Wink, wohin wir unsern Weg richten sollen. Die gemeinsamen Züge, welche Spuren innern Zusammenhanges zu seyn schienen, sind seltner Eigenschaften, als Bestrebungen und Verhältnisse. Die Gleichheit einiger vermehrt sich, je mehr wir uns von dem jetzigen Zeitalter rückwärts entfernen; die einiger andern, je mehr wir uns demselben nähern. Wir müssen also nach einer doppelten Richtung nach ihrer Einheit forschen; rückwärts nach dem ersten Ursprunge ihrer Entstehung und Entwicklung; vorwärts nach dem letzten Ziele ihrer Fortschreitung. Vielleicht gelingt es uns auf diesem Wege, ihre Geschichte vollständig zu erklären und nicht nur den Grund, sondern auch den Zweck ihres Charakters befriedigend zu deduziren.

* * *

Nichts widerspricht dem Charakter und selbst dem Begriffe des Menschen so sehr, als die Idee einer völlig isolirten Kraft, welche durch sich und in sich allein wirken könnte. Niemand wird wohl leugnen, daß derjenige Mensch wenigstens, den wir kennen, nur in einer Welt existiren könne. Schon der unbestimmte Begriff, welchen der gewöhnliche Sprachgebrauch mit den Worten „Kultur, Entwicklung, Bildung" verbindet, setzt zwey verschiedene Naturen voraus; eine, welche gebildet wird, und eine andre, welche durch Umstände und äußre Lage die Bildung veranlaßt und modifizirt, befördert und hemmt. Der Mensch kann nicht thätig seyn, ohne sich zu bilden. Bildung ist der eigentliche Inhalt jedes menschlichen Lebens, und der wahre Gegenstand der höhern Geschichte, welche in dem Veränderlichen das Nothwendige aufsucht. So wie der Mensch ins Daseyn tritt, wird er mit dem Schicksal gleichsam handgemein, und sein ganzes Leben ist ein steter Kampf auf Leben und Tod mit der furchtbaren Macht, deren Armen er nie entfliehen kann. Innig um-

schließt sie ihn von allen Seiten und läßt keinen Augenblick von ihm ab. Man könnte die Geschichte der Menschheit, welche die nothwendige Genesis und Progression der menschlichen Bildung charakterisirt, mit militärischen Annalen vergleichen. Sie ist der treue Bericht von dem Kriege der Menschheit und des Schicksals. Der Mensch bedarf aber nicht nur einer Welt außer sich, welche bald Veranlassung, bald Element, bald Organ seiner Thätigkeit werde; sondern sogar im Mittelpunkte seines eignen Wesens hat sein Feind — die ihm entgegengesetzte Natur — noch Wurzel gefaßt. Es ist schon oft bemerkt worden: die Menschheit sey eine zwitterhafte Spielart, eine zweydeutige Mischung der Gottheit und der Thierheit. Man hat es richtig gefühlt, daß es ihr ewiger, nothwendiger Charakter sey, die unauflöslichen Widersprüche, die unbegreiflichen Räthsel in sich zu vereinigen, welche aus der Zusammensetzung des unendlich Entgegengesetzten entspringen. Der Mensch ist eine aus seinem reinen Selbst und einem fremdartigen Wesen gemischte Natur. Er kann mit dem

Schicksal nie reine Abrechnung halten, und bestimmt sagen: jenes ist dein, dieß ist mein. Nur das Gemüth, welches von dem Schicksal hinlänglich durchgearbeitet worden ist, erreicht das seltne Glück, selbstständig seyn zu können. Die Grundlage seiner stolzesten Werke ist oft ein bloßes Geschenk der Natur, und auch seine besten Thaten sind nicht selten kaum zur Hälfte sein. Ohne alle Freyheit wäre es keine That: ohne alle fremde Hülfe keine menschliche. Die zu bildende Kraft aber muß nothwendig das Vermögen haben, sich die Gabe der bildenden zuzueignen, das Vermögen, auf die Veranlassung jener sich selbst zu bestimmen. Sie muß frey seyn. Bildung oder Entwicklung der Freyheit ist die nothwendige Folge alles menschlichen Thuns und Leidens, das endliche Resultat jeder Wechselwirkung der Freyheit und der Natur. In dem gegenseitigen Einfluß, der steten Wechselbestimmung, welche zwischen beyden Statt findet, muß nun nothwendiger Weise eine von beyden Kräften die wirkende, die andre die rückwirkende seyn. Entweder die Freyheit oder die Natur muß der

menschlichen Bildung den ersten bestimmenden Anstoß geben, und dadurch die Richtung des Weges, das Gesetz der Progression, und das endliche Ziel der ganzen Laufbahn determiniren; es mag nun von der Entwicklung der gesammten Menschheit oder eines einzelnen wesentlichen Bestandtheils derselben die Rede seyn. Im ersten Fall kann die Bildung eine natürliche, im letztern eine künstliche heißen. In jener ist der erste ursprüngliche Quell der Thätigkeit ein unbestimmtes Verlangen; in dieser ein bestimmter Zweck. Dort ist der Verstand auch bey der größten Ausbildung höchstens nur der Handlanger und Dolmetscher der Neigung; der gesammte zusammengesetzte Trieb aber der unumschränkte Gesetzgeber und Führer der Bildung. Hier ist die bewegende, ausübende Macht zwar auch der Trieb; die lenkende, gesetzgebende Macht hingegen der Verstand: gleichsam ein oberstes lenkendes Prinzipium, welches die blinde Kraft leitet und führt, ihre Richtung determinirt, die Anordnung der ganzen Masse bestimmt und nach Willkühr die einzelnen Theile trennt und verknüpft.

Die Erfahrung belehrt uns, daß unter allen Zonen, in jedem Zeitalter, bey allen Nazionen, und in jedem Theile der menschlichen Bildung, die Praxis der Theorie voranging, daß ihre Bildung von Natur den Anfang nahm. Und auch schon vor aller Erfahrung kann die Vernunft sicher im voraus bestimmen, daß die Veranlassung dem Veranlaßten, die Wirkung der Rückwirkung, der Anstoß der Natur der Selbstbestimmung des Menschen vorangehn müsse. — Nur auf Natur kann Kunst, nur auf eine natürliche Bildung kann die künstliche folgen. Und zwar auf eine verunglückte natürliche Bildung: denn wenn der Mensch auf dem leichten Wege der Natur ohne Hinderniß immer weiter zum Ziele fortschreiten könnte, so wäre ja die Hülfe der Kunst ganz überflüssig, und es ließe sich in der That gar nicht einsehen, was ihn bewegen sollte, einen neuen Weg einzuschlagen. Die bewegende Kraft wird sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, wenn sie sich selbst überlassen bleibt, und ein Umschwung von außen ihr nicht eine neue Direktion er-

theilt. Die Natur wird das lenkende Prinzipium der Bildung bleiben, bis sie dieß Recht verlohren hat, und wahrscheinlich wird nur ein unglücklicher Mißbrauch ihrer Macht den Menschen dahin vermögen, sie ihres Amtes zu entsetzen. Daß der Versuch der natürlichen Bildung mißglücken könne, ist aber gar keine unwahrscheinliche Voraussetzung: der Trieb ist zwar ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Ueberdem ist hier in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen: denn der gesammte Trieb ist ja nicht rein, sondern aus Menschheit und Thierheit zusammengesetzt. Die künstliche Bildung hingegen kann wenigstens zu einer richtigen Gesetzgebung, dauerhafter Vervollkommnung, und endlichen, vollständigen Befriedigung führen: weil dieselbe Kraft, welche das Ziel des Ganzen bestimmt, hier zugleich auch die Richtung der Laufbahn bestimmt, die einzelnen Theile lenkt und ordnet.

Schon in den frühesten Zeitaltern der Europäischen Bildung finden sich unverkennbare Spuren des künstlichen Ursprungs der

modernen

modernen Poesie. Die Kraft, der Stoff war zwar durch Natur gegeben: das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung war aber nicht der Trieb, sondern gewisse dirigirende Begriffe*). Selbst der individuelle Charakter dieser Begriffe war durch Umstände veranlaßt, und durch die äußre Lage nothwendig bestimmt. Daß aber der Mensch nach diesen Begriffen sich selbst bestimmte, den gegebnen Stoff ordnete, und die Richtung seiner Kraft determi-

*) Mögen diese herrschenden Begriffe noch so dunkel und verworren seyn, so können und dürfen sie doch mit dem Triebe, als dirigirendem Princip der Bildung, nicht verwechselt werden. Beyde sind nicht durch Grade, sondern der Art nach von einander unterschieden. Zwar veranlassen herrschende Begriffe ähnliche Neigungen, und umgekehrt. Dennoch ist die dirigirende Kraft unverkennbar, weil beyder Richtung ganz entgegengesetzt ist. Die Tendenz des gesammten Triebes geht auf ein unbestimmtes Ziel; die Tendenz des isolirenden Verstandes geht auf einen bestimmten Zweck. Der entscheidende Punkt ist, ob die Anordnung der ganzen Masse, die Richtung aller Kräfte durch das Streben des gesammten noch ungetrennten Bestrebungs- und Gefühlsvermögen, oder durch einen einzelnen Begriff und Absicht bestimmt ist.

nirte; das war ein freyer Aktus des Gemüths. Dieser Aktus ist aber eben der ursprüngliche Quell, der erste bestimmende Anstoß der künstlichen Bildung, welcher also mit vollem Recht der Freyheit zugeschrieben wird. Die Phantasterey der Romantischen Poesie, hat nicht etwa wie Orientalischer Bombast eine abweichende Naturanlage zum Grunde. Es sind vielmehr offenbar abenteuerliche Begriffe, durch welche eine an sich glückliche, dem Schönen nicht ungünstige Phantasie eine verkehrte Richtung genommen hatte. Sie stand also unter der Herrschaft von Begriffen; und so dürftig und dunkel diese auch seyn mochten, so war doch der Verstand das lenkende Prinzip der aesthetischen Bildung.— Das kolossalische Werk der Dante, dieses erhabne Phänomen in der trüben Nacht jenes eisernen Zeitalters, ist ein neues Dokument für den künstlichen Charakter der ältesten modernen Poesie. Im Einzelnen wird niemand die großen überall verbreiteten Züge verkennen, die nur aus jener ursprünglichen Kraft gequollen seyn können, welche weder gelehrt noch gelernt werden kann. Die

eigensinnige Anordnung der Masse aber, den höchst seltsamen Gliederbau des ganzen Riesenwerks, verdanken wir weder dem göttlichen Barden, noch dem weisen Künstler, sondern den gothischen Begriffen des Barbaren. — Der Reim selbst scheint ein Kennzeichen dieser ursprünglichen Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung. Zwar kann vielleicht das Vergnügen an der gesetzmäßigen Wiederkehr eines ähnlichen Geräusches in der Natur des menschlichen Gefühlsvermögens selbst gegründet seyn. Jeder Laut eines lebenden Wesens hat seinen eigenthümlichen Sinn, und auch die Gleichartigkeit mehrerer Laute ist nicht bedeutungslos. Wie der einzelne Laut den vorübergehenden Zustand, so bezeichnet sie die beharrliche Eigenthümlichkeit. Sie ist die tönende Charakteristik, das musikalische Portrait einer individuellen Organisazion. So wiederhohlen viele Thierarten stets dasselbe Geräusch, gleichsam um der Welt ihre Identität bekannt zu machen — — sie reimen. Es ließe sich auch wohl denken, daß bey einer ungünstigen oder sehr abweichenden Naturanlage ein Volk auch ohne Künste-

ley an der Aehnlichkeit des Geräusches ein ganz unmäßiges Wohlgefallen fände. Aber nur wo verkehrte Begriffe die Direktion der poetischen Bildung bestimmten, konnte man eine fremde gothische Zierrath zum nothwendigen Gesetz, und das kindische Behagen an einer eigensinnigen Spielerey beynahe zum letzten Zweck der Kunst erheben. Eben wegen dieser ursprünglichen Barbarey des Reims ist seine weise Behandlung eine so äußerst seltne und schwere Kunst, daß die bewundernswürdige Geschicklichkeit der größten Meister kaum hinreicht, ihn nur unschädlich zu machen. In der schönen Kunst wird der Reim immer eine fremdartige Störung bleiben. Sie verlangt Rythmus und Melodie: denn nur die gesetzmäßige Gleichartigkeit in der zwiefachen Quantität auf einander folgender Töne kann das Allgemeine ausdrücken. Die regelmäßige Aehnlichkeit in der physischen Qualität mehrerer Klänge kann nur das Einzelne ausdrücken. Unstreitig kann sie in der Hand eines großen Meisters ungemein viel Sinn bekommen und ein wichtiges Organ der charakteristischen

Poesie werden. Auch von dieser Seite bestätigt sich also das Resultat, daß der Reim (nebst der Herrschaft des Charakteristischen selbst) in der künstlichen Bildung der Poesie seine eigentliche Stelle findet.

Es darf uns nicht irre machen, daß dieser Spuren der Künstlichkeit im Anfange der modernen Poesie, im Vergleich gegen die spätere Zeit doch nur wenige sind. Das große barbarische Intermezzo, welches den Zwischenraum zwischen der antiken und der modernen Bildung anfüllt, mußte erst beendigt seyn, ehe der Charakter der letztern recht laut werden konnte. Es blieben zwar Fragmente der alten Eigenthümlichkeit genug übrig; aber durch die nazionale Individualität der Nordischen Sieger wurde dennoch gleichsam ein frischer Zweig auf den schadhaften Stamm gepfropft. Nun mußte freylich die neue Natur erst Zeit haben, zu werden, zu wachsen, und sich zu entwickeln, ehe die Kunst sie nach Willkühr lenken und ihre Unerfahrenheit an ihr versuchen konnte. Der Keim der künstlichen Bildung war schon lange vorhanden: in einer

künstlichen universellen Religion, in dem unaussprechlichen Elende selbst, welches das endliche Resultat der nothwendigen Entartung der natürlichen Bildung war; in den vielen Fertigkeiten, Erfindungen und Kentnissen, welche nicht verlohren giengen. Was von der Erndte der ganzen Vorwelt noch vorhanden war, ward den barbarischen Ankömmlingen zu Theil. Eine große und reiche Erbschaft, welche sie aber dadurch theuer genug erkaufen, daß ihnen die äußerste Unsittlichkeit der in sich selbst versunknen Natur zugleich mit überliefert ward! Das Erdreich mußte erst urbar gemacht werden und kultivirt seyn, ehe dieser Keim sich allmählig entwickeln, und aus dem Schoße der Barbarey die neue Form langsam ans Licht treten konnte. Ueberdem hatte der moderne Geist mit den nothwendigen Bedürfnissen der Religion und Politik so viel zu schaffen, daß er erst spät an den Luxus des Schönen denken konnte. Daher blieb auch die Europäische Poesie so geraume Zeit beynahe ganz nazional. Es sind neben ihrem Naturcharakter nur einige, zwar unverkennbare,

aber doch wenige Spuren des künstlichen Charakters sichtbar.

Zwar äußern dirigirende Begriffe ihren Einfluß auf die aesthetische Praxis: diese sind aber selbst so dürftig, daß sie höchstens für frühe Spuren der künftigen Theorie gelten können. Es existirt noch gar keine eigentliche Theorie, welche von der Praxis abgesondert, und nothdürftig zusammenhängend wäre. Späterhin tritt aber die Theorie mit ihrem zahlreichen Gefolge desto herrschsüchtiger hervor, greift immer weiter um sich, kündigt sich selbst als gesetzgebendes Prinzip der modernen Poesie an, und wird als solches auch vom Publikum, wie vom Künstler und Kenner anerkannt. Es wäre eigentlich ihre große Bestimmung, dem verderbten Geschmack seine verlohrne Gesetzmäßigkeit, und der verirrten Kunst ihre echte Richtung wieder zu geben. Aber nur wenn sie allgemeingültig wäre, könnte sie allgemeingeltend werden, und von einer kraftlosen Anmaßung sich zum Range einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Wie wenig sie aber bis jetzt gewesen sey, was

sie seyn sollte, ist schon daraus offenbar, daß sie nie mit sich selbst einig werden konnte. Bis dahin müssen die Gränzen des Verstandes und des Gefühls im Gebiete der Kunst von beyden Seiten beständig überschritten werden. Die einseitige Theorie wird sich leicht noch größere Rechte anmaßen, als selbst der allgemeingültigen zukommen würden. Der entartete Geschmack hingegen wird der Wissenschaft seine eigne verkehrte Richtung mittheilen, statt daß er von ihr eine bessere empfangen sollte. Stumpfe oder niedrige Gefühle, verworrne oder schiefe Urtheile, lückenhafte oder gemeine Anschauungen werden nicht nur eine Menge einzelner unrichtiger Begriffe und Grundsätze erzeugen, sondern auch grundschiefe Richtungen der Untersuchung, ganz verkehrte Grundgesetze veranlassen. Daher der zwiefache Charakter der modernen Theorie, welcher das unläugbare Resultat ihrer ganzen Geschichte ist. Sie ist nehmlich theils ein treuer Abdruck des modernen Geschmacks, der abgezogene Begriff der verkehrten Praxis, die Regel der Barbarey; theils das verdienstvolle

stete Streben nach einer allgemeingültigen Wissenschaft.

Aus dieser Herrschaft des Verstandes, aus dieser Künstlichkeit unsrer aesthetischen Bildung erklären sich alle, auch die seltsamsten Eigenheiten der modernen Poesie völlig.

Während der Periode der Kindheit des dirigirenden Verstandes, wenn der theoretisirende Instinkt ein selbstständiges Produkt aus sich zu erzeugen noch nicht im Stande ist; pflegt er sich gern an eine gegebne Anschauung anzuschließen, wo er Allgemeingültigkeit — das Objekt seines ganzen Strebens — ahndet. Daher die auffallende Nachahmung des Antiken, auf welche alle Europäische Nazionen schon so frühe fielen, bey welcher sie mit der standhaftesten Ausdauer beharrten, und zu der sie immer nach einer kurzen Pause nur auf neue Weise zurückkehrten. Denn der theoretisirende Instinkt hoffte vorzüglich hier sein Streben zu befriedigen, die gesuchte Objektivität zu finden. Der kindische Verstand erhebt das einzelne Beyspiel zur allgemeinen Regel, adelt das Her-

kommen, und sanktionirt das Vorurtheil. Die Auktorität der Alten (so schlecht man sie verstand, so verkehrt man sie auch nachahmte) ist das erste Grundgesetz in der Konstitution des ältesten aesthetischen Dogmatismus, welcher nur die Vorübung der eigentlich philosophischen Theorie der Poesie war.

Die Willkühr der lenkenden Bildungskunst ist unumschränkt; die gefährlichen Werkzeuge der unerfahrnen sind Scheidung und Mischung aller gegebnen Stoffe und vorhandnen Kräfte. Ohne auch nur zu ahnden, was sie thut, eröffnet sie ihre Laufbahn mit einer zerstörenden Ungerechtigkeit; ihr erster Versuch ist ein Fehler, welcher zahllose andre nach sich zieht, welchen die Anstrengung vieler Jahrhunderte kaum wieder gut machen kann. Der widersinnige Zwang ihrer thörichten Gesetze, ihrer gewaltsamen Trennungen und Verknüpfungen hemmt, verwirrt, verwischt, und vernichtet endlich die Natur, welche sie produzirt, fehlt es an einem innern Lebensprinzip; es sind nur einzelne durch äußre Gewalt an einander gefesselte Stücke, ohne eigentlichen Zu-

sammenhang, ohne ein Ganzes. Nach vielfältigen Anstrengungen ist die endliche Frucht ihres langen Fleisses oft keine andre als eine durchgängige Anarchie, eine vollendete Charakterlosigkeit. Die allgemeine Vermischung der Nazionalcharaktere, die stete Wechselnachahmung im ganzen Gebiete der modernen Poesie würde zwar schon durch den politischen und religiösen Zusammenhang eines Völkersystems, welches sich durch seine äußre Lage vielfach berührt und aus einem gemeinschaftlichen Stamm entsprungen ist, begreiflich werden können: gleichwohl bekommt sie durch die Künstlichkeit der Bildung einen ganz eigenthümlichen Anstrich. Bey einer natürlichen Bildung würden wenigstens gewisse Gränzen der Absonderung, wie der Vereinigung entschieden und bestimmt seyn. Die Willkühr der Absicht allein konnte eine so gränzenlose Verwirrung erzeugen, und endlich jede Spur von Gesetzmäßigkeit vertilgen! Zwar giebt es noch immer so viele Hauptmassen der Eigenthümlichkeit, als große kultivirte Nazionen. Doch sind die wenigen gemeinsamen Züge sehr

schwankend, und eigentlich existirt jeder Künstler für sich, ein isolirter Egoist in der Mitte seines Zeitalters und seines Volks. Es giebt so viele individuelle Manieren als originelle Künstler. Zu manierirter Einseitigkeit gesellt sich die reichste Vielseitigkeit, von der Zeit an, da die rege gewordne Kraft der Natur anfieng ihrer Fülle unter dem Druck des künstlichen Zwanges Luft zu machen. Denn je weiter man von der reinen Wahrheit entfernt ist, je mehr einseitige Ansichten derselben giebt es. Je größer die schon vorhandene Masse des Originellen ist, desto seltner wird neue echte Originalität. Daher die zahllose Legion der nachahmenden Echokünstler; daher genialische Originalität das höchste Ziel des Künstlers, der oberste Maßstab des Kenners.

Der Verstand kann durch zahllose Irrthümer doch endlich eine späte bessere Einsicht theuer erkaufen und sich dann sicher einer dauernden Vervollkommnung nähern. Es ist alsdann unstreitig möglich, daß er den ursprünglichen Nazionalcharakter auch rechtmäßig und zu einem höhern Zweck verändern, verwischen und selbst

vertilgen könne. Weit unglücklicher noch sind aber diese seine chymischen Versuche in der willkührlichen Scheidung und Mischung der ursprünglichen Künste und reinen Kunstarten. Unvermeidlich wird sein unglücklicher Scharfsinn die Natur gewaltsam zerrütten, ihre Einfachheit verfälschen, und ihre schöne Organisazion gleichsam in elementarische Masse auflösen und zerstören. Ob sich aber durch diese künstliche Zusammensetzungen wirkliche neue Verbindungen und Arten entdecken lassen, ist wenigstens äußerst ungewiß. Wie werden nicht die Gränzen der einzelnen Künste in der Vereinigung mehrerer verwirrt? In einem und demselben Kunstwerke ist die Poesie oft zugleich Despotin und Sklavin der Musik. Der Dichter will darstellen, was nur der Schauspieler vermag; und er läßt Lücken für jenen, die nur er selbst ausfüllen könnte. Die dramatische Gattung allein könnte uns eine reiche Beyspielsammlung von unnatürlichen Vermischungen der reinen Dichtarten darbieten. Ich wähle nur ein einziges aber ein glänzendes Beyspiel: durch die Treflichkeit der Ausführung wird die

Monstrosität der Gattung selbst nur desto sichtbarer. Es giebt eine Art moderner Dramen, welche man lyrische nennen könnte. Nicht wegen einzelner lyrischer Theile: denn jedes schöne dramatische Ganze ist aus lauter lyrischen Elementen zusammengesetzt; sondern ein Gedicht in dramatischer Form, dessen Einheit aber eine musikalische Stimmung oder lyrische Gleichartigkeit ist — die dramatische Aeußerung einer lyrischen Begeistrung. Keine Gattung wird von schlechten Kennern so häufig und so sehr verkannt als diese: weil die Einheit der Stimmung nicht durch den Verstand eingesehen, sondern nur durch ein zarteres Gefühl wahrgenommen werden kann. Eins der treflichsten Gedichte dieser Art, der Romeo des Shakespear ist gleichsam nur ein romantischer Seufzer über die flüchtige Kürze der jugendlichen Freude; ein schöner Klagegesang, daß diese frischesten Blüthen im Frühling des Lebens unter dem lieblosen Hauch des rauhen Schicksals so schnell dahin welken. Es ist eine hinreißende Elegie, wo die süße Pein, der schmerzliche Genuß der zartesten Liebe un-

auflöslich verwebt ist. Diese bezaubernde Mischung unauflöslich verwebter Anmuth und Schmerzens ist aber eben der eigentliche Charakter der Elegie.

Nichts kann die Künstlichkeit der modernen aesthetischen Bildung besser erläutern und bestätigen, als das große Uebergewicht des Individuellen, Charakteristischen und Philosophischen in der ganzen Masse der modernen Poesie. Die vielen und treflichen Kunstwerke, deren Zweck ein philosophisches Interesse ist, bilden nicht etwa bloß eine unbedeutende Nebenart der schönen Poesie, sondern eine ganz eigne große Hauptgattung, welche sich wieder in zwey Unterarten spaltet. Es giebt eine selbstthätige Darstellung einzelner und allgemeiner, bedingter und unbedingter Erkenntnisse, welche von schöner Kunst eben so verschieden ist, als von Wissenschaft und Geschichte. Das Häßliche ist ihr oft in ihrer Vollendung unentbehrlich, und auch das Schöne gebraucht sie eigentlich nur als Mittel zu ihrem bestimmten philosophischen Zweck. Ueberhaupt hat man bisher das Gebiet der darstel-

lenden Kunst zu eng beschränkt, das der schönen Kunst hingegen zu weit ausgedehnt. Der spezifische Charakter der schönen Kunst ist freyes Spiel ohne bestimmten Zweck; der der darstellenden Kunst überhaupt die Idealität der Darstellung. Idealisch aber ist eine Darstellung (mag ihr Organ nun Bezeichnung oder Nachahmung seyn) in welcher der dargestellte Stoff nach den Gesetzen des darstellenden Geistes gewählt und geordnet, wo möglich auch gebildet wird. Wenn es vergönnt ist, alle diejenigen Künstler zu nennen, deren Medium idealische Darstellung, deren Ziel aber unbedingt ist: so giebt es drey spezifisch verschiedene Klassen von Künstlern, je nachdem ihr Ziel das Gute, das Schöne, oder das Wahre ist. Es giebt Erkenntnisse, welche durch historische Nachahmung wie durch intellektuelle Bezeichnung durchaus nicht mitgetheilt, welche nur dargestellt werden können; individuelle idealische Anschauungen, als Beyspiele und Belege zu Begriffen und Ideen. Auf der andern Seite giebt es auch Kunstwerke, idealische Darstellungen, welche offenbar keinen

andern Zweck haben, als Erkenntniß. Ich nenne die idealische Poesie, deren Ziel das philosophisch Interessante ist, didaktische Poesie. Werke, deren Stoff didaktisch, deren Zweck aber aesthetisch, oder Werke, deren Stoff und Zweck didaktisch, deren äußre Form aber poetisch ist, sollte man durchaus nicht so benennen: denn nie kann die individuelle Beschaffenheit des Stoffs ein hinreichendes Prinzip zu einer gültigen aesthetischen Klassifikation seyn *).

*) Man redet auch wohl von der angenehmen Kunst als von einer Nebenart der schönen, von der sie doch durch eine unendliche Kluft geschieden ist. Angenehme Redekunst ist mit der schönen Poesie nicht näher verwandt als jede andre sinnliche Geschicklichkeit, welche Plato Kunst zu nennen verbietet und mit der Kochkunst in eine Klasse ordnet. Im allgemeinsten Sinne ist Kunst jede ursprüngliche oder erworbne Geschicklichkeit, irgend einen Zweck des Menschen in der Natur wirklich auszuführen; die Fertigkeit irgend eine Theorie praktisch zu machen. Die Zwecke des Menschen sind theils unendlich und nothwendig, theils beschränkt und zufällig. Die Kunst ist daher entweder eine freye Ideenkunst oder eine mechanische Kunst des Bedürfnisses, deren Arten die nützliche und die angenehme Kunst sind. — Der Stoff, in

Die Tendenz der meisten, treflichsten und berühmtesten modernen Gedichte ist philosophisch. Ja die moderne Poesie scheint hier eine gewisse Vollendung, ein Höchstes in ihrer Art erreicht zu haben. Die didaktische Klasse ist ihr Stolz und ihre Zierde; sie ist ihr originellstes Produkt, weder aus verkehrter Nachahmung noch aus irriger Lehre erkünstelt; sondern aus den verborgnen Tiefen ihrer ursprünglichen Kraft erzeugt.

welchem das Gesetz des Gemüths ausgeprägt wird, ist entweder die Welt im Menschen selbst, oder die Welt außer ihm, die unmittelbar oder die mittelbar mit ihm verknüpfte Natur. Die freye Ideenkunst zerfällt daher in die Lebenskunst (deren Arten die Sittenkunst und die Staatskunst sind) und in die darstellende Kunst, deren Definition schon oben gegeben ist. Die wissenschaftliche Darstellung — ihr Werkzeug mag nun willkührliche Bezeichnung oder bildliche Nachahmung seyn — unterscheidet sich dadurch von der Darstellung der Kunst, daß sie den Stoff, wiewohl sie das Gegebne gleichfalls nach den Gesetzen des darstellenden Geistes ordnet, selten wählt, nie bildet, und erfindet. Sie ist mit einem Worte nicht idealisch. Die darstellende Kunst theilt sich in drey Klassen, je nachdem ihr Ziel das Wahre, das Schöne oder das Gute ist. Von den beyden ersten Klassen wird im Text geredet. Mir scheint aber

Der große Umfang des Charakteristischen in der ganzen aesthetischen Bildung der Modernen offenbart sich auch in andern Künsten. Giebt es nicht eine charakteristische Mahlerey, deren Interesse weder aesthetisch, noch historisch, sondern rein physiognomisch, also philosophisch; deren Behandlung aber nicht historisch, sondern idealisch ist? Sie übertrift sogar an Bestimmtheit der Individualität die

auch die Existenz und spezifische Verschiedenheit der dritten Klasse unläugbar. Es giebt, dünkt mich, idealische Darstellungen in der Poesie, deren Ziel und Tendenz weder aesthetisch noch philosophisch, sondern moralisch ist. Es wäre nicht unbegreiflich, daß die Mittheilung sittlicher Güte — ehedem ein integranter Theil der Sokratischen Philosophie — von der Scholastick verscheucht, ihre Zuflucht zur Poesie genommen hätte. Das Medium, durch welches bey den Griechen die Tugend verbreitet, und durch innige Wechselberührung erhöht und vervielfältigt ward, — die Freundschaft oder männliche Liebe ist so gut als nicht mehr vorhanden. Der sittliche Künstler findet nur noch die idealische Darstellung vor, um den angebohrnen, jedem großen Meister eignen, Künstlertrieb, seine Gabe mitzutheilen, seinen Geist im Gemüth seiner Schüler fortzupflanzen, befriedigen zu können. — In einzelnen Fällen sind die Gränzen oft sehr schwer zu be-

Poesie so unendlich weit, wie sie ihr an Umfang, Zusammenhang und Vollständigkeit nachsteht. Selbst in der Musik hat die Charakteristik individueller Objekte ganz wider die Natur dieser Kunst überhand genommen. Auch in der Schauspielkunst herrscht das Charakteristische unumschränkt. Ein mimischer Virtuose muß an Organisazion und Geist gleichsam ein physischer und intellektueller Proteus seyn,

stimmen. Der entscheidende Punkt ist die Anordnung des Ganzen. Der bestimmte Gliederbau eines didaktischen Werks läßt sich am wenigsten verkennen. Ist es die gesetzlichfreye Ordnung eines schönen Spiels, so ist das Werk aesthetisch. Der freye Erguß des sittlichen Gefühls, ohne gefällige Rundung und ohne Streben nach gesetzmäßiger Einheit würde in der moralischen Poesie Statt finden, zu welcher ich einige berühmte Deutsche Werke lieber zählen möchte, als zur philosophischen Klasse. Hemsterhuys redet von einer Philosophie, die dem Dithyrambus ähnlich sey. Was versteht er darunter wohl anders, als den freyesten Erguß des sittlichen Gefühls, eine Mittheilung großer und guter Gesinnungen? Den Simon dieses Philosophen möchte ich eine Sokratische Poesie nennen. Mir wenigstens scheint die Anordnung des Ganzen weder didaktisch, noch dramatisch, sondern dithyrambisch zu seyn.

um sich selbst in jede Manier und jeden Charakter, bis auf die individuellsten Züge metamorphosiren zu können. Darüber wird die Schönheit vernachlässigt, der Anstand oft beleidigt, und der mimische Rythmus vollends ganz vergessen.

Was war natürlicher, als daß das lenkende Prinzipium auch das gesetzgebende? daß das philosophisch Interessante letzter Zweck der Poesie ward? Der isolirende Verstand fängt damit an, daß er das Ganze der Natur trennt und vereinzelt. Unter seiner Leitung geht daher die durchgängige Richtung der Kunst auf treue Nachahmung des Einzelnen. Bey höherer intellektueller Bildung wurde also natürlich das Ziel der modernen Poesie originelle und interessante Individualität. Die nackte Nachahmung des Einzelnen ist aber eine bloße Kopistengeschicklichkeit, und keine freye Kunst. Nur durch eine idealische Stellung wird die Charakteristik eines Individuums zum philosophischen Kunstwerk. Durch diese Anordnung muß das Gesetz des Ganzen aus der Masse klar hervortreten, und sich dem Auge leicht darbie-

ten; der Sinn, Geist, innre Zusammenhang des dargestellten Wesens muß aus ihm selbst hervorleuchten. Auch die charakteristische Poesie kann und soll daher im Einzelnen das Allgemeine darstellen; nur ist dieses Allgemeine (das Ziel der Ganzen und das Prinzip der Anordnung der Masse) nicht aesthetisch, sondern didaktisch. Aber selbst die reichhaltigste philosophische Charakteristik ist doch nur eine einzelne Merkwürdigkeit für den Verstand, eine bedingte Erkenntniß, das Stück eines Ganzen, welches die strebende Vernunft nicht befriedigt. Der Instinkt der Vernunft strebt stets nach in sich selbst vollendeter Vollständigkeit, und schreitet unaufhörlich vom Bedingten zum Unbedingten fort. Das Bedürfniß des Unbedingten und der Vollständigkeit ist der Ursprung und Grund der zweiten Art der didaktischen Gattung. Dieß ist die eigentliche philosophische Poesie, welche nicht nur den Verstand, sondern auch die Vernunft interessirt. Ihre eigne natürliche Entwicklung und Fortschreitung führt die charakteristische Poesie zur philosophischen Tragödie, dem vollkommnen Gegensatze der

aesthetischen Tragödie. Diese ist die Vollendung der schönen Poesie, besteht aus lauter lyrischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Harmonie. Jene ist das höchste Kunstwerk der didaktischen Poesie, besteht aus lauter charakteristischen Elementen, und ihr endliches Resultat ist die höchste Disharmonie. Ihre Katastrophe ist tragisch; nicht so ihre ganze Masse: denn die durchgängige Reinheit des Tragischen (eine nothwendige Bedingung der aesthetischen Tragödie) würde der Wahrheit der charakteristischen und philosophischen Kunst Abbruch thun.

Es ist hier nicht der Ort, die noch völlig unbekannte Theorie der philosophischen Tragödie umständlich zu entwickeln. Doch sey es vergönnt, den aufgestellten Begriff dieser Dichtart, welche an sich ein so interessantes Phänomen, und ausserdem eins der wichtigsten Dokumente für die Charakteristik der modernen Poesie ist, durch ein einziges Beyspiel zu erläutern, welches an Gehalt und vollendetem Zusammenhang des Ganzen bis jetzt das treflichste seiner Art ist. — Man verkennt den Hamlet oft so sehr, daß man ihn stückweise lobt. Eine

ziemlich inkonsequente Toleranz, wenn das Ganze wirklich so unzusammenhängend, so sinnlos ist, als man stillschweigend voraussetzt! Ueberhaupt ist in Shakespears Dramen der Zusammenhang selbst zwar so einfach und klar, daß er offnen und unbefangnen Sinnen sichtbar und von selbst einleuchtet. Der Grund des Zusammenhanges aber liegt oft so tief verborgen, die unsichtbaren Bande, die Beziehungen sind so fein, daß auch die scharfsinnigste kritische Analyse mißglücken muß, wenn es an Takt fehlt, wenn man falsche Erwartungen mitbringt, oder von irrigen Grundsätzen ausgeht. Im Hamlet entwickeln sich alle einzelnen Theile nothwendig aus einem gemeinschaftlichen Mittelpunkt, und wirken wiederum auf ihn zurück. Nichts ist fremd, überflüssig, oder zufällig in diesem Meisterstück künstlerischer Weisheit *).

*) Es war mir eine angenehme Ueberraschung, diesen vollkommnen Zusammenhang durch das Urtheil eines großen Dichters anerkannt zu sehn. Aeußerst treffend scheint mir alles, was Wilhelm in Göthens Meister darüber und über den Charakter der Ophelia sagt, wahrhaft göttlich seine Erklärung, wie Hamlet wurde. Nur vergesse man auch nicht, was er war.

Der Mittelpunkt des Ganzen liegt im Charakter des Helden. Durch eine wunderbare Situation wird alle Stärke seiner edeln Natur in den Verstand zusammengedrängt, die thätige Kraft aber ganz vernichtet. Sein Gemüth trennt sich, wie auf der Folterbank nach entgegengesetzten Richtungen aus einander gerissen; es zerfällt und geht unter im Ueberfluß von müßigem Verstand, der ihn selbst noch peinlicher drückt, als alle die ihm nahen. Es giebt vielleicht keine vollkommnere Darstellung der unauflöslichen Disharmonie, welche der eigentliche Gegenstand der philosophischen Tragödie*) ist, als ein so gränzenloses Mißverhält-

*) Der Gegenstand des Drama überhaupt ist eine aus Menschheit und Schicksal gemischte Erscheinung, welche den größten Gehalt mit der größten Einheit verbindet. Der Zusammenhang des Einzelnen kann auf eine doppelte Weise zu einem unbedingten Ganzen vollendet werden. Entweder wird die Menschheit und das Schicksal in vollkommner Eintracht oder in vollkommnem Streit dargestellt. Das letzte ist der Fall in der philosophischen Tragödie. Begebenheit heißt jene gemischte Erscheinung, wenn das Schicksal überwiegt. Das Objekt der philosophischen Tragödie ist daher eine tragische Begebenheit, deren Masse und äußre Form

niß der denkenden und der thätigen Kraft, wie in Hamlets Charakter. Der Totaleindruck dieser Tragödie ist ein Maximum der Verzweiflung. Alle Eindrücke, welche einzeln groß und wichtig schienen, verschwinden als trivial vor dem, was hier als das letzte, einzige Resultat alles Seyns und Denkens erscheint; vor der ewigen kolossalen Dissonanz, welche die Menschheit und das Schicksal unendlich trennt.

Im ganzen Gebiete der modernen Poesie ist dieses Drama für den aesthetischen Geschichtsforscher eins der wichtigsten Dokumente. In ihm ist der Geist seines Urhebers am sichtbarsten; hier ist was über die andern Werke des Dichters nur einzeln zerstreut ist, gleichsam ganz beysammen. Shakespear aber ist unter allen Künstlern derjenige, welcher den

aesthetisch, deren Inhalt und Geist aber philosophisch interessant ist. Das Bewußtseyn jenes Streites erregt das Gefühl der Verzweiflung. Man sollte diesen sittlichen Schmerz über unendlichen Mangel, und unauflöslichen Streit nie mit thierischer Angst verwechseln: wiewohl die letztre im Menschen, wo das Geistige mit dem Sinnlichen so innigst verwebt ist, sich oft zu jener gesellt.

Geist der modernen Poesie überhaupt am vollständigsten und am treffendsten charakterisirt. In ihm vereinigen sich die reizendsten Blüthen der Romantischen Phantasie, die gigantische Größe der gothischen Heldenzeit, mit den feinsten Zügen moderner Geselligkeit, mit der tiefsten und reichhaltigsten poetischen Philosophie. In den beyden letzten Rücksichten könnte es zu Zeiten scheinen, er hätte die Bildung unsers Zeitalters antizipirt. Wer übertraf ihn je an unerschöpflicher Fülle des Interessanten? An Energie aller Leidenschaften? An unnachahmlicher Wahrheit des Charakteristischen? An einziger Originalität? Er umfaßt die eigenthümlichsten aesthetischen Vorzüge der Modernen jeder Art im weitesten Umfange, höchster Treflichkeit und in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit, sogar bis auf die exzentrischen Sonderbarkeiten und Fehler, welche sie mit sich führen. Man darf ihn ohne Uebertreibung den Gipfel der modernen Poesie nennen. Wie reich ist er an einzelnen Schönheiten jeder Art! Wie oft berührt er ganz nahe das höchste Erreichbare! In der ganzen Masse der modernen

Poesie entspricht vielleicht nichts dem vollkommnen Schönen so sehr als die liebenswürdige Größe, die bis zur Anmuth vollendete Tugend des Brutus im Cäsar.

Dennoch wußten viele gelehrte und scharfsinnige Denker nie recht, was sie mit Shakespeare machen sollten. Der inkorrekte Mensch wollte ihren konvenzionellen Theorien gar nicht recht zusagen. Eine unwiderstehliche Sympathie befreundet nehmlich den Kenner ohne Takt und treffenden Blick mit den ordentlichen Dichtern, die zu schwach sind, um ausschweifen zu können. Es ist daher wenig mehr als die Mittelmäßigkeit derjenigen Künstler, die weder warm noch kalt sind, welche unter dem Namen der Korrektheit gestempelt und geheiligt worden ist. Das gewöhnliche Urtheil, Shakespears Inkorrektheit sündige wider die Regeln der Kunst, ist, um wenig zu sagen, sehr voreilig, so lange noch gar keine objektive Theorie existirt. Ueberdem hat ja noch kaum irgend ein Theoretiker auch nur versucht, die Gesetze der charakteristischen Poesie und der philosophischen Kunst überhaupt etwas vollständiger zu ent-

entwickeln. Es ist wahr, Shakespear hat, ungeachtet der beständigen Protestationen der Regelmäßigkeit, die Menge immer unwiderstehlich gefesselt. Dennoch zweifle ich, daß sein philosophischer Geist der Menge eigentlich faßlich seyn könne. Durch seine sinnliche Stärke fortgerissen, von seiner täuschenden Wahrheit ergriffen, und höchstens durch seine unerschöpfliche Fülle bezaubert, war es vielleicht nur seine körperliche Masse, bey der sie stehen blieben.

Man hat, so scheint es, den richtigen Gesichtspunkt ganz verfehlt. Wer seine Poesie als schöne Kunst beurtheilt, der geräth nur in tiefere Widersprüche, je mehr Scharfsinn er besitzt, je besser er den Dichter kennt. Wie die Natur Schönes und Häßliches durch einander mit gleich üppigem Reichthum erzeugt, so auch Shakespear. Keins seiner Dramen ist in Masse schön; nie bestimmt Schönheit die Anordnung des Ganzen. Auch die einzelnen Schönheiten sind wie in der Natur nur selten von häßlichen Zusätzen rein, und sie sind nur Mittel eines andern Zwecks; sie

dienen dem charakteristischen oder philosophischen Interesse. Er ist oft auch da eckig und ungeschliffen, wo die feinere Rundung am nächsten lag; nehmlich um dieses höhern Interesse willen. Nicht selten ist seine Fülle eine unauflösliche Verwirrung und das Resultat des Ganzen ein unendlicher Streit. Selbst mitten unter den heitern Gestalten unbefangner Kindheit oder fröhlicher Jugend verwundet uns eine bittre Erinnerung an die völlige Zwecklosigkeit des Lebens, an die vollkommne Leerheit alles Daseyns. Nichts ist so widerlich, bitter, empörend, ekelhaft, platt und gräßlich, dem seine Darstellung sich entzöge, sobald es ihr Zweck dessen bedarf. Nicht selten *entfleischt* er seine Gegenstände, und wühlt wie mit anatomischem Messer in der ekelhaften Verwesung moralischer Kadaver. „Daß er den Menschen mit seinem Schicksale auf die freundlichste Weise bekannt mache;" ist daher wohl eine zu weit getriebne Milderung. Ja eigentlich kann man nicht einmal sagen, daß er uns zu der *reinen* Wahrheit führe. Er giebt uns nur eine *einseitige*

Ansicht derselben, wenn gleich die reichhaltigste und umfassendste. Seine Darstellung ist nie objektiv, sondern durchgängig manierirt: wiewohl ich der erste bin, der eingesteht, daß seine Manier die größte, seine Individualität die interessanteste sey, welche wir bis jetzt kennen. Man hat es schon oft bemerkt, daß das originelle Gepräge seiner individuellen Manier unverkennbar und unnachahmlich sey. Vielleicht kann überhaupt das Individuelle nur individuell aufgefaßt und dargestellt werden. Wenigstens scheinen charakteristische Kunst und Manier unzertrennliche Gefährten, nothwendige Korrelaten. Unter Manier verstehe ich in der Kunst eine individuelle Richtung des Geistes und eine individuelle Stimmung der Sinnlichkeit, welche sich in Darstellungen, die idealisch seyn sollen, äußern.

Aus diesem Mangel der Allgemeingültigkeit, aus dieser Herrschaft des Manierirten, Charakteristischen und Individuellen, erklärt sich von selbst die durchgängige Richtung der Poesie, ja der ganzen aesthetischen Bildung der

Modernen aufs Interessante *). Interessant nehmlich ist jedes originelle Individuum, welches ein größeres Quantum von intellektuellen Gehalt oder aesthetischer Energie enthält. Ich sagte mit Bedacht: ein größeres. Ein größeres nehmlich als das empfangende Individuum bereits besitzt: denn das Interessante verlangt eine individuelle Empfänglichkeit, ja nicht selten eine momentane Stimmung derselben. Da alle Größen ins Unendliche vermehrt werden können, so ist klar, warum auf diesem Wege nie eine vollständige Befriedigung erreicht werden kann; warum es kein höchstes Interessantes giebt. Unter den verschiedensten Formen

*) Auch wo das Schöne am lautesten genannt wird, findet man bey genauer Analyse im Hintergrunde gemeiniglich nur das Interessante. So lange man den Künstler nicht nach dem Ideale der Schönheit, sondern nach dem Begriff der Virtuosität würdigt, sind Kraft und Kunst nur zwey verschiedene Ansichten eines und desselben Prinzips der aesthetischen Würdigung, und die Anhänger der Korrektheit und der genialischen Originalität sind nicht durch das Prinzip, sondern nur durch die Direktion ihrer Kritik aufs Positive oder aufs Negative verschieden.

men und Richtungen, in allen Graden der Kraft äußert sich in der ganzen Masse der modernen Poesie durchgängig dasselbe Bedürfniß nach einer vollständigen Befriedigung, ein gleiches Streben nach einem absoluten Maximum der Kunst. — Was die Theorie versprach, was man in der Natur suchte, in jedem einzelnen Idol zu finden hoffte; was war es anders als ein aesthetisches Höchstes? Je öfter das in der menschlichen Natur gegründete Verlangen nach vollständiger Befriedigung durch das Einzelne und Veränderliche (auf deren Darstellung die Kunst bisher ausschließend gerichtet war) getäuscht würde, je heftiger und rastloser ward es. Nur das Allgemeingültige, Beharrliche und Nothwendige — das Objektive kann diese grosse Lücke ausfüllen; nur das Schöne kann diese heiße Sehnsucht stillen. Das Schöne (ich stelle dessen Begriff hier nur problematisch auf, und lasse dessen wirkliche Gültigkeit und Anwendbarkeit für jetzt unentschieden) ist der allgemeingültige Gegenstand eines uninteressirten Wohlgefallens, welches von dem Zwange des

Bedürfnisses und des Gesetzes gleich unabhängig, frey und dennoch nothwendig, ganz zwecklos und dennoch unbedingt zweckmäßig ist. Das Uebermaß des Individuellen führt also von selbst zum Objektiven, das Interessante ist die Vorbereitung des Schönen, und das letzte Ziel der modernen Poesie kann kein andres seyn als das höchste Schöne, ein Maximum von objektiver aesthetischer Vollkommenheit.

In diesem zweyten Berührungspunkte treffen von neuem die verschiedenen Ströme, in die sich die moderne Poesie seit ihrem Ursprunge spaltete, alle zusammen. Die Künstlichkeit ihrer Bildung enthielt den Grund ihrer Eigenschaften, und wenn die Richtung und das Ziel ihrer Laufbahn den Zweck ihrer Bestrebungen begreiflich macht, so wird der Sinn ihrer ganzen Masse vollständig erklärt, und unsre Frage beantwortet seyn.

Die Herrschaft des Interessanten ist durchaus nur eine vorübergehende Krise des Geschmacks: denn sie muß sich endlich selbst vernichten. Doch sind die zwey Katastrophen, unter denen sie zu wählen hat, von sehr ver-

schiedner Art. Geht die Richtung mehr auf aesthetische Energie, so wird der Geschmack, der alten Reize je mehr und mehr gewohnt, nur immer heftigere und schärfere begehren. Er wird schnell genug zum Piquanten und Frappanten übergehn. Das Piquante ist, was eine stumpfgewordne Empfindung krampfhaft reizt; das Frappante ist ein ähnlicher Stachel für die Einbildungskraft. Dieß sind die Vorboten des nahen Todes. Das Fade ist die dünne Nahrung des ohnmächtigen, und das Choquante, sey es abentheuerlich, ekelhaft oder gräßlich, die letzte Konvulsion des sterbenden Geschmacks *). — Wenn hingegen philosophischer Gehalt in der Tendenz des Geschmacks das Uebergewicht hat, und die Natur stark genug ist, auch den heftigsten Erschütte-

*) Das Choquante hat drey Unterarten: was die Einbildungskraft revoltirt — das Abentheuerliche; was die Sinne empört — das Ekelhafte; und was das Gefühl peinigt und martert — das Gräßliche. Diese natürliche Entwicklung des Interessanten erklärt sehr befriedigend den verschiedenen Gang der bessern und gemeinen Kunst.

rungen nicht zu unterliegen: so wird die strebende Kraft, nachdem sie sich in Erzeugung einer übermäßigen Fülle des Interessanten erschöpft hat, sich gewaltsam ermannen, und zu Versuchen des Objektiven übergehn. Daher ist der echte Geschmack in unserm Zeitalter weder ein Geschenk der Natur noch eine Frucht der Bildung allein, sondern nur unter der Bedingung großer sittlicher Kraft und fester Selbstständigkeit möglich.

* * *

Die erhabne Bestimmung der modernen Poesie ist also nichts geringeres als das höchste Ziel jeder möglichen Poesie, das Größte was von der Kunst gefordert werden, nnd wonach sie streben kann. Das unbedingt Höchste kann aber nie ganz erreicht werden. Das äußerste, was die strebende Kraft vermag, ist: sich diesem unerreichbaren Ziele immer mehr und mehr zu nähern. Und auch diese endlose Annäherung scheint nicht ohne innere Widersprüche zu seyn, die ihre Möglichkeit zweifelhaft machen. Die Rückkehr

von entarteter Kunst zur echten, vom verderbten Geschmack zum richtigen scheint nur ein plötzlicher Sprung seyn zu können, der sich mit dem steten Fortschreiten, durch welches sich jede Fertigkeit zu entwickeln pflegt, nicht wohl vereinigen läßt. Denn das Objektive ist unveränderlich und beharrlich: sollte also die Kunst und der Geschmack je Objektivität erreichen, so müßte die aesthetische Bildung gleichsam fixirt werden. Ein absoluter Stillstand der aesthetischen Bildung läßt sich gar nicht denken. Die moderne Poesie wird sich also immer verändern. Kann sie sich aber nicht eben so wohl wiederum rückwärts von dem Ziele entfernen? Kann sie dieß nicht auch dann noch, wenn sie schon eine bessere Richtung genommen hatte? Sind also nicht alle menschliche Bemühungen fruchtlos? — Schon im Einzelnen ist ja das Schöne eine Gunst der Natur. Wie viel mehr wird es in der Masse immer von einem einzigen Zusammenfluß seltner Umstände abhängen, welchen der Mensch nicht einmal zu lenken, geschweige denn hervorzubringen vermag? Ue-

berhaupt können die Ansprüche an die Selbstthätigkeit der Masse, so scheint es, nie mäßig genug seyn. Ihre Bildung, ihre Fortschritte und ihr endliches Gelingen bleiben — trauriges Loos! — dem Zufall überlassen.

Alle bessere Menschen hassen den Zufall und sein Gefolge in jeder Gestalt. Jene große Aufgabe des Schicksals muß gleichsam ein mächtiges Aufgebot der Aufmerksamkeit und Thätigkeit für alle die seyn, welche die Poesie interessirt. Mag die Hoffnung noch so gering, die Auflösung noch so schwer seyn: der Versuch ist nothwendig! Wer hier gleichgültig und faul bleibt, dem liegt nichts an der Würde der Kunst und der Menschheit. Was hilft die Höhe der Bildung ohne eine feste Grundlage? Was Kraft ohne eine sichre Richtung, ohne Ebenmaß und Gleichgewicht? Was ein Chaos einzelner schöner Elemente ohne eine vollständige, reine Schönheit? Nur die gewisse Aussicht auf eine günstige Katastrophe der Zukunft könnte uns über den jetzigen Zustand der aesthetischen Bildung befriedigen und beruhigen.

Wahr ists, der Gang der modernen Bildung, der Geist unsres Zeitalters und der Deutsche Nazionalcharakter insbesondre scheinen der Poesie nicht sehr günstig! — „Wie geschmacklos sind doch, könnte vielleicht mancher denken, alle Einrichtungen und Verfassungen; wie unpoetisch alle Gebräuche, die ganze Lebensart der Modernen! Ueberall herrscht schwerfällige Formalität ohne Leben und Geist, leidenschaftliche Verwirrung und häßlicher Streit. Umsonst sucht mein Blick hier eine freye Fülle, eine leichte Einheit. — Heißt es, die edle Kraft der Deutschen Vorväter verkennen, wenn man Zweifel hegt, ob die Gothen gebohrne Dichter waren? Oder war auch das barbarische Christenthum der Mönche eine schöne Religion? Tausend Beweise rufen euch einstimmig zu: Prosa ist die eigentliche Natur der Modernen. Früherhin ist in der modernen Poesie doch wenigstens gigantische Kraft und fantastisches Leben. Bald aber wurde die Kunst das gelehrte Spielwerk eitler Virtuosen. Die Lebenskraft jener heroischen Zeit war nun verloschen, der Geist entflohn;

nur der Nachhall des ehemaligen Sinns blieb zurück. Was ist die Poesie der spätern Zeit, als ein Chaos aus dürftigen Fragmenten der Romantischen Poesie, ohnmächtigen Versuchen höchster Vollkommenheit, welche sich mit wächsernen Flügeln in grader Richtung gen Himmel schwingen, und aus verunglückten Nachahmungen misverstandner Muster? So flickten Barbaren aus schönen Fragmenten einer bessern Welt Gothische Gebäude zusammen. So fertigt der Nordische Schüler mit eisernem Fleiß mühsam nach der Antike steinerne Gemählde! — Die Menschheit blühte nur einmal und nicht wieder. Diese Blüthe war die schöne Kunst. Im herben Winter läßt sich ja kein künstlicher Frühling erzwingen. Der allgemeine Geist des Zeitalters ist überdem aufgelöste Erschlaffung und Sittenlosigkeit. Ihr seyd schlecht, und wollt schön scheinen? Euer Innres ist wurmstichig und euer Aeußres soll rein seyn? Widersinniges Beginnen! Wo der Charakter entmannt ist, wo es keine eigentliche sittliche Bildung giebt, da sinkt die Kunst natürlich zu einem niedrigen Kitzel zer-

flossener Ueppigkeit herab. — Am hoffnungslosesten ist das Loos der Deutschen Poesie! Unter den Engländern und Franzosen haben doch wenigstens die Darstellungen des geselligen Lebens ursprüngliche Wahrheit, eigne Bestandheit, lebendigen Sinn und echte Bedeutung. Der Deutsche hingegen kann nicht darstellen, was er gar nicht hat; wenn er es versucht, fällt er in überspannte Träumereyen oder in Frost. Zwar entfernt auch den Engländer die eckige Ungeschliffenheit, der stumpfe Trübsinn, die eiserne Hartnäckigkeit; den Franzosen die flache Heftigkeit, der seichte Ungestüm, die abgeschliffne Leerheit ihres einseitigen Nazionalcharakters weit genug vom vollkommnen Schönen. Den charakterlosen Deutschen macht aber die kleinliche Umständlichkeit, die verworrne Schwerfälligkeit, die uralte bedächtliche Langsamkeit seines Geistes zu den leichten Spielen der freyen Kunst vollends ganz unfähig. Einzelne Ausnahmen beweisen nichts fürs Ganze. Giebt es auch in Deutschland hie und da Geschmack, so gab es auch noch unter dem Nero Römer."

In solchen und noch schwärzern historischen Rembrants schildert man mit Farben der Hölle — zwar nicht ohne feyerliches Pathos im Vortrag, aber eigentlich leichtsinnig genug — den Geist großer Völker, eines merkwürdigen Zeitalters. Jeder einzelne Zug dieser Darstellung kann wahr seyn, oder doch etwas Wahres enthalten (wenn aber die Züge nicht vollständig sind, wenn der Zusammenhang fehlt, so ist das Ganze dennoch falsch. — So ist die höchste aesthetische Erschlaffung in dem Zusammenhange unsres Zeitalters ein offenbar g ü n s t i g e s Symptom der vorübergehenden wohlthätigen Krise des Interessanten, welcher nur die schwache Natur unterliegt. Diese Erschlaffung entspringt aus dem gewaltsamsten oft überspannten Streben; daher steht so oft die größte Kraft dicht neben ihr. Der Fall ist natürlich der Höhe, die Erschlaffung der Anspannung gleich. Die Sittenlosigkeit mag von der Masse wahr seyn) doch würde sie die Fortschritte des Geschmacks schwerlich hemmen, welche der sittlichen Bildung leicht zuvoreilen könnten. Der Geschmack ist ungleich freyer

von äußrer Gewalt und von verderblicher Ansteckung. Die sittliche Bildung auch der Einzelnen wird durch die verführerische Gewalt der Masse viel leichter fortgerissen, durch allgemeinherschende Vorurtheile erstickt, durch äußre Einrichtungen jeder Art gefesselt. Es kann auch nicht von einem glücklichen Nazionalcharakter allein abhängen, ob die Poesie der Modernen ihre hohe Bestimmung erreichen werde oder nicht: denn ihre Bildung ist künstlich. Der bessere Geschmack der Modernen soll nicht ein Geschenk der Natur, sondern das selbstständige Werk ihrer Freyheit seyn. Wenn nur Kraft da ist, so wird es der Kunst endlich gelingen können, die Einseitigkeit derselben zu berichtigen und die höchste Gunst der Natur zu ersetzen. An aesthetischer Kraft fehlt es aber den Modernen nicht, wenn ihr gleich noch eine weise Führung fehlt. Gewiß ihre poetische Anlage ließe sich wohl in Schutz nehmen. Oder ist die Natur auch gegen die Italiäner karg gewesen? Es sind bey den Deutschen noch Erinnrungen übrig, daß der Deutsche Geschmack später gebildet wurde. So

weit sie die andern kultivirten Nazionen Europa's im Einzelnen übertreffen, so weit stehn sie in Masse zurück. Anspruchslose Erfindsamkeit und bescheidne Kraft aber sind ursprüngliche charakteristische Züge dieser Nazion, die sich oft selbst verkennt. Die berüchtigte Deutsche Nachahmungssucht mag hie und da wirklich den Spott verdienen, mit dem man sie zu brandmarken pflegt. Im Ganzen aber ist Vielseitigkeit ein echter Fortschritt der aesthetischen Bildung, und ein naher Vorbote der Allgemeingültigkeit. Die sogenannte Charakterlosigkeit der Deutschen ist also dem manierirten Charakter andrer Nazionen weit vorzuziehen, und erst, wenn die nazionale Einseitigkeit ihrer aesthetischen Bildung mehr verwischt, und berichtigt seyn wird, können sie sich zu der höhern Stufe jener Vielseitigkeit erheben.

Der Charakter der aesthetischen Bildung unsres Zeitalters und unsrer Nazion verräth sich selbst durch ein merkwürdiges und großes Symptom. Göthens Poesie ist die Morgenröthe echter Kunst und reiner Schönheit.

— Die sinnliche Stärke, welche ein Zeitalter, ein Volk mit sich fortreißt, war der kleinste Vorzug, mit dem schon der Jüngling auftrat. Der philosophische Gehalt, die charakteristische Wahrheit seiner spätern Werke durfte mit dem unerschöpflichen Reichthum des Shakespear verglichen werden. Ja wenn der Faust vollendet wäre, so würde er wahrscheinlich den Hamlet, das Meisterstück des Engländers, mit welchem er gleichen Zweck zu haben scheint, weit übertreffen. Was dort nur Schicksal, Begebenheit — Schwäche ist, das ist hier Gemüth, Handlung — Kraft. Hamlets Stimmung und Richtung nehmlich ist ein Resultat seiner äußern Lage; Fausts ähnliche Richtung ist ursprünglicher Charakter. — Die Vielseitigkeit des darstellenden Vermögens dieses Dichters ist so gränzenlos, daß man ihn den Proteus unter den Künstlern nennen, und diesem Meergotte gleich stellen könnte, von dem es heißt:

„Erstlich ward er ein Leu mit fürchterlich
wallender Mähne.
Floß dann als Wasser dahin, und rauscht
als Baum in den Wolken;"

Man kann daher den mystischen Ausdruck der richtigen Wahrnehmung allenfalls verzeihen, wenn einige Liebhaber ihm eine gewisse poetische Allmacht beylegen, welcher nichts unmöglich sey; und sich in scharfsinnigen Abhandlungen über seine Einzigkeit erschöpfen.

Mir scheint es, daß dieser raffinirte Mysticismus den richtigen Gesichtspunkt verfehle; daß man Göthen sehr Unrecht thue, wenn man ihn auf diese Weise in einen Deutschen Shakespear metamorphosirt. In der charakteristischen Poesie würde der manierirte Engländer vielleicht doch den Vorzug behaupten. Das Ziel des Deutschen ist aber das Objektive. Das Schöne ist der wahre Maßstab, seine liebenswürdige Dichtung zu würdigen. — Was kann reizender seyn als die leichte Fröhlichkeit, die ruhige Heiterkeit seiner Stimmung? Die reine Bestimmtheit, die zarte Weichheit seiner Umrisse? Hier ist nicht bloß Kraft, sondern auch Ebenmaß und Gleichgewicht! Die Grazien selbst verriethen ihrem Lieblinge das Geheimniß einer schönen Stellung. Durch einen wohlthätigen Wechsel von Ruhe und Bewegung weiß er das

reizendste Leben über das Ganze gleichmäßig zu verbreiten, und in einfachen Massen ordnet sich die freye Fülle von selbst zu einer leichten Einheit.

Er steht in der Mitte zwischen dem Interessanten und dem Schönen, zwischen dem Manierirten und dem Objektiven. Es darf uns daher nicht befremden, daß in einigen wenigen Werken seine eigne Individualität noch zu laut wird, daß er in vielen andern sich nach Laune metamorphosirt, und fremde Manier annimmt. Dieß sind gleichsam übriggebliebene Erinnerungen an die Epoche des Charakteristischen und Individuellen. Und doch weiß er, so weit dieß möglich ist, selbst in die Manier eine Art von Objektivität zu bringen. So gefällt er sich auch zu Zeiten in geringfügigem Stoff, der hie und da so dünne und gleichgültig wird, als ginge er ernstlich damit um — wie es ein leeres Denken ohne Inhalt giebt — ganz reine Gedichte ohne allen Stoff hervorzubringen. In diesen Werken ist der Trieb des Schönen gleichsam müssig; sie sind ein reines

Produkt des Darstellungstriebes allein. Fast könnte es scheinen, als sey die Objektivität seiner Kunst nicht angebohrne Gabe allein, sondern auch Frucht der Bildung; die Schönheit seiner Werke hingegen eine unwillkührliche Zugabe seiner ursprünglichen Natur. Er ist im Fröhlichen wie im Rührenden immer reizend; so oft er will, schön; seltner erhaben. Seine rührende Kraft streift hie und da, aus ungestümer Heftigkeit ans Bittre und Empörende, oder aus mildernder Schwächung ans Matte. Gewöhnlich aber ist hinreissende Kraft mit weiser Schonung aufs glücklichste vereinigt. — Wo er ganz frey von Manier ist, da ist seine Darstellung wie die ruhige und heitre Ansicht eines höhern Geistes, der keine Schwäche theilt, und durch kein Leiden gestört wird, sondern die reine Kraft allein ergreift und für die Ewigkeit hinstellt. Wo er ganz er selbst ist, da ist der Geist seiner reizenden Dichtung liebliche Fülle und hinreissende Anmuth.

Dieser grosse Künstler eröffnet die Aussicht auf eine ganz neue Stufe der aesthetischen

schen Bildung. Seine Werke sind eine unwiderlegliche Beglaubigung, daß das Objektive möglich, und die Hoffnung des Schönen kein leerer Wahn der Vernunft sey. Das Objektive ist hier wirklich schon erreicht, und da die nothwendige Gewalt des Instinkts jede stärkere aesthetische Kraft (die sich nicht selbst aufreibt) aus der Krise des Interessanten dahin führen muß: so wird das Objektive auch bald allgemeiner, es wird öffentlich anerkannt, und durchgängig herrschend werden. Dann hat die aesthetische Bildung den entscheidenden Punkt erreicht, wo sie sich selbst überlassen nicht mehr sinken, sondern nur durch äußre Gewalt in ihren Fortschritten aufgehalten, oder (etwa durch eine physische Revoluzion) völlig zerstört werden kann. Ich meyne die große moralische Revoluzion, durch welche die Freyheit in ihrem Kampfe mit dem Schicksal (in der Bildung) endlich ein entschiedenes Uebergewicht über die Natur bekommt. Dieß geschieht in dem wichtigen Moment, wenn auch im bewegenden Prinzip, in der Kraft der Masse die Selbstthätigkeit herrschend

wird: denn das lenkende Prinzip der künstlichen Bildung ist ohnehin selbstthätig. Nach jener Revolution wird nicht nur der Gang der Bildung, die Richtung der aesthetischen Kraft, die Anordnung der ganzen Masse des gemeinschaftlichen Produkts nach dem Zweck und Gesetz der Menschheit sich bestimmen; sondern auch in der vorhandnen Kraft und Masse der Bildung selbst wird das Menschliche das Uebergewicht haben. Wenn die Natur nicht etwa Verstärkung bekommt, wie durch eine physische Revoluzion, die freylich alle Kultur mit einen Streich vernichten könnte: so kann die Menschheit in ihrer Entwicklung ungestört fortschreiten. Die künstliche Bildung kann dann wenigstens nicht wie die natürliche in sich selbst zurücksinken. — Es ist auch kein Wunder, daß die Freyheit in jenem harten Kampf endlich den Sieg davon trägt, wenn gleich die Ueberlegenheit der Natur im Anfange der Bildung noch so groß seyn mag. Denn die Kraft des Menschen wächst mit verdoppelter Progression, indem jeder Fortschritt nicht nur größere Kräfte gewährt, sondern auch neue

Mittel zu fernern Fortschritten an die Hand giebt. Der lenkende Verstand mag sich, so lange er unerfahren ist, noch so oft selbst schaden: es muß eine Zeit kommen, wo er alle seine Fehler reichlich ersetzen wird. Die blinde Uebermacht muß endlich dem verständigen Gegner unterliegen. — Nichts ist überhaupt so einleuchtend als die Theorie der Perfektibilität. Der reine Satz von der Vernunft von der nothwendigen unendlichen Vervollkommnung der Menschheit ist ohne alle Schwierigkeit. Nur die Anwendung auf die Geschichte kann die schlimmsten Mißverständnisse veranlassen, wenn der Blick fehlt, den eigentlichen Punkt zu treffen, den rechten Moment wahrzunehmen, das Ganze zu übersehn. Es ist immer schwer, oft unmöglich, das verworrne Gewebe der Erfahrung in seine einfachen Fäden aufzulösen, die gegenwärtige Stufe der Bildung richtig zu würdigen, die nächstkommende glücklich zu errathen.

Den Gang und die Richtung der modernen Bildung bestimmen herrschende Begriffe. Ihr Einfluß ist also unendlich wich-

tig, ja entscheidend. Wie es in der modernen Masse nur wenige Bruchstücke echter sittlicher Bildung giebt, moralische Vorurtheile aber statt großer und guter Gesinnungen allgemein herrschen: so giebt es auch aesthetische Vorurtheile, welche weit tiefer gewurzelt, allgemeiner verbreitet, und ungleich schädlicher sind, als es dem ersten flüchtigen Blick scheinen möchte. Der allmählige und langsame Stufengang der Entwicklung des Verstandes führt nothwendiger Weise einseitige Meynungen mit sich. Diese enthalten zwar einzelne Züge der Wahrheit; aber die Züge sind unvollständig und aus ihrem eigentlichen Zusammenhang gerissen, und dadurch der Gesichtspunkt verrückt, das Ganze zerstört. Solche Vorurtheile sind zuweilen zu ihrer Zeit gewissermaßen nützlich, und haben eine lokale Zweckmäßigkeit. So wurde durch den orthodoxen Glauben, daß es eine Wissenschaft gebe, die allein znreichend sey, schöne Werke zu verfertigen, doch das Streben nach dem Objektiven aufrecht, und standhaft erhalten; und das System der aesthetischen Anarchie diente we-

nigstens dazu, den Despotismus der einseitigen Theorie zu desorganisiren. Gefährlicher und schlechthin verwerflich sind aber andre aesthetische Vorurtheile, welche die fernere Entwicklung selbst hemmen. Es ist die heiligste Pflicht aller Freunde der Kunst, solche Irrthümer, welche der natürlichen Freiheit schmeicheln, und die Selbstkraft lähmen, indem sie die Hoffnungen der Kunst als unmöglich, die Bestrebungen derselben als fruchtlos darstellen, ohne Schonung zu bekämpfen, ja wo möglich ganz zu vertilgen.

So denken viele: „Schöne Kunst sey gar nicht Eigenthum der ganzen Menschheit; am wenigsten eine Frucht künstlicher Bildung. Sie sey die unwillkührliche Ergießung einer günstigen Natur; die lokale Frucht des glücklichsten Klima; eine momentane Epoche, eine vorübergehende Blüthe, gleichsam der kurze Frühling der Menschheit. Da sey schon die Wirklichkeit selbst edel, schön und reizend, und die gemeinste Volkssage ohne alle künstliche Zubereitung bezaubernde Poesie. Jene frische Blüthe der jugendlichen Phantasie, jene mäch-

tige und schnelle Elasticität, jene höhere Gesundheit des Gefühls könne nicht erkünstelt, und einmal zerrüttet nie wieder geheilt werden. Am wenigsten unter der Nordischen Härte eines trüben Himmels, der Barbarey gothischer Verfassungen, dem Herzensfrost gelehrter Vielwisserey."

Vielleicht kann dieß unter manchen Einschränkungen, wenigstens für einen Theil der bildenden Kunst gelten. Es scheint in der That daß für schöne Plastik der Mangel einer glücklichen Organisazion, und eines günstigen Klima's weder durch einen gewaltsamen Schwung der Freyheit, noch durch die höchste Bildung ersetzt werden könne. Mit Unrecht und wider alle Erfahrung dehnt man dieß aber auch auf die Poesie aus. Wie viel große Barden und glückliche Dichter gab es nicht unter allen Zonen, deren ursprüngliche Feuerkraft durch die ausgesuchteste Unterdrückung nicht erstickt werden konnte? Die Poesie ist eine universelle Kunst: denn ihr Organ, die Phantasie ist schon ungleich näher mit der Freyheit verwandt, und unabhängiger von

äußerm Einfluß. Poesie und poetischer Geschmack ist daher weit korruptibler, wie der plastische, aber auch unendlich perfektibler. Allerdings ist die frische Blüthe der jugendlichen Phantasie ein köstliches Geschenk der Natur und zugleich das flüchtigste. Schon durch einen einzigen giftigen Hauch entfärbt sich das Kolorit der Unschuld, und welkend senkt die schöne Blume ihr Haupt. Aber auch dann, wenn die Phantasie schon lange durch Vielwisserey erdrückt und abgestumpft, durch Wollust erschlafft und zerrüttet worden ist, kann sie sich durch einen Schwung der Freyheit und durch echte Bildung von neuem emporschwingen, und allmählig vervollkommnen*). Stärke, Feuer, Elastizität kann sie völlig wieder erreichen; nur das frische Kolorit, der romantische Duft jenes Frühlings kehrt im Herbst nicht leicht zurück.

*) Ueberhaupt ist die moralische Heilkraft der menschlichen Natur wunderbar stark, und dem sonderbaren organischen Vermögen einiger Thierarten nicht ganz unähnlich, deren zähe Lebenskraft auch entrißne Glieder wieder ersetzt und nachtreibt.

Sehr allgemein verbreitet ist ein andres Vorurtheil, welches der schönen Kunst sogar alle selbstständige Existenz, alle eigenthümliche Bestandheit völlig abspricht; ihre spezifische Verschiedenheit ganz leugnet. Ich fürchte, wenn gewisse Leute laut dächten, es würden sich viele Stimmen erheben: „Die Poesie sey nichts andres als die sinnbildliche Kindersprache der jugendlichen Menschheit: nur Vorübung der Wissenschaft, Hülle der Erkenntniß, eine überflüssige Zugabe des wesentlich Guten und Nützlichen. Je höher die Kultur steige, desto unermeßlicher verbreite sich das Gebiet der deutlichen Erkenntniß; das eigentliche Gebiet der Darstellung — die Dämmerung schrumpfe vor dem einbrechendem Licht immer enger zusammen. Der helle Mittag der Aufklärung sey nun da. Poesie — diese artige Kinderey sey für das letzte Jahrzehend unsres philosophischen Jahrhunderts nicht mehr anständig. Es sey endlich einmal Zeit, damit aufzuhören."

So hat man einen einzelnen Bestandtheil der schönen Kunst, einen vorübergehenden Zu-

stand derselben in einer frühern Stufe der Bildung mit ihrem Wesen selbst verwechselt. So lange die menschliche Natur existirt, wird der Trieb zur Darstellung sich regen, und die Forderung des Schönen bestehen. Die nothwendige Anlage des Menschen, welche, so bald sie sich frey entwickeln darf, schöne Kunst erzeugen muß, ist ewig. Die Kunst ist eine ganz eigenthümliche Thätigkeit des menschlichen Gemüths, welche durch ewige Gränzen von jeder andern geschieden ist. — Alles menschliche Thun und Leiden ist ein gemeinschaftliches Wechselwirken des Gemüths und der Natur. Nun muß entweder die Natur oder das Gemüth den letzten Grund des Daseyns eines gemeinschaftlichen einzelnen Produkts enthalten, oder den ersten bestimmenden Stoß zu dessen Hervorbringung geben. Im ersten Fall ist das Resultat Erkenntniß. Der Charakter des rohen Stofs bestimmt den Charakter der aufgefaßten Mannichfaltigkeit, und veranlaßt das Gemüth, diese Mannichfaltigkeit zu einer bestimmten Einheit zu verknüpfen, und in einer bestimmten Richtung

die Verknüpfung fortzusetzen, und zur Vollständigkeit zu ergänzen. Erkenntniß ist eine Wirkung der Natur im Gemüth. — Im zweyten Fall hingegen muß das freye Vermögen sich selbst eine bestimmte Richtung geben, und der Charakter der gewählten Einheit bestimmt den Charakter der zu wählenden Mannichfaltigkeit, die jenem Zwecke gemäß gewählt, geordnet und wo möglich gebildet wird. Das Produkt ist ein Kunstwerk und eine Wirkung des Gemüths in der Natur. Zur darstellenden Kunst gehört jede Ausführung eines ewigen menschlichen Zwecks im Stoff der äußern mit dem Menschen nur mittelbar verbundnen Natur. Es ist nicht zu besorgen, daß dieser Stoff je ausgehn, oder daß die ewigen Zwecke je aufhören werden, Zwecke des Menschen zu seyn. — Nicht weniger ist die Schönheit durch ewige Gränzen von allen übrigen Theilen der menschlichen Bestimmung geschieden. Die reine Menschheit (ich verstehe darunter hier die vollständige Bestimmung der menschlichen Gattung) ist nur eine und dieselbe, ohne alle Theile. In

ihrer Anwendung auf die Wirklichkeit aber theilt sie sich nach der ewigen Verschiedenheit der ursprünglichen Vermögen und Zustände, und nach den besondern Organen, welche diese erfordern, in mehrere Richtungen. Wenn ich hier voraussetzen darf, daß das Gefühlsvermögen vom Vorstellungsvermögen und Begehrungsvermögen spezifisch verschieden sey; daß ein mittlerer Zustand zwischen dem Zwang des Gesetzes und des Bedürfnisses, ein Zustand des freyen Spiels, und der bestimmungslosen Bestimmbarkeit in der menschlichen Natur eben so nothwendig sey, wie der Zustand gehorsamer Arbeit, und beschränkter Bestimmtheit: so ist auch die Schönheit eine dieser Richtungen und von ihrer Gattung — der ganzen Menschheit, wie von ihren Nebenarten — den übrigen ursprünglichen Bestandtheilen der menschlichen Aufgabe, spezifisch verschieden.

Aber nicht bloß die Anlage zur Kunst und das Gebot der Schönheit sind physisch und moralisch nothwendig; auch die Organe der schönen Kunst versprechen Dauer. Es muß

doch wohl nicht erst erwiesen werden, daß der Schein ein unzertrennlicher Gefährte des Menschen sey? Den Schein der Schwäche, des Irrthums, des Bedürfnisses mag das Licht der Aufklärung immerhin zerstören: der freye Schein der spielenden Einbildungskraft kann darunter nicht leiden. Nur muß man der generellen Forderung der Darstellung und Erscheinung nicht eine spezielle Art der Bildlichkeit unterschieben; oder die gewaltsamen Ausbrüche der furchtbaren Leidenschaften wilder Naturmenschen mit dem Wesen der Poesie verwechseln. Allerdings ist es sehr natürlich und begreiflich, daß auf einer gewissen mittlern Höhe der künstlichen Bildung Grübeley und Vielwisserey, jene leichten Spiele der Einbildungskraft, lähme und erdrücke, Verfeinerung und Verzärtelung das Gefühl abschleife und schwäche. Durch den Zwang unvollkommner Kunst wird die Kraft des Triebes abgestumpft, seine Regsamkeit gefesselt, seine einfache Bewegung zerstreut und verwirrt. Die Sinnlichkeit und Geistigkeit ist aber im Menschen so innig verwebt, daß ihre Entwicklung zwar

wohl in vorübergehenden Stufen, aber auch nur in diesen divergiren kann. In Masse werden sie gleichen Schritt halten, und der vernachläßigte Theil wird über kurz oder lang das versäumte nachhohlen. Es hat in der That den größten Anschein, daß der Mensch mit der wachsenden Höhe wahrer Geistesbildung auch an Stärke und Reizbarkeit des Gefühls, also an echter ästhetischer Lebenskraft (Leidenschaft und Reiz) eher gewinne als verliehre.

Unbegreiflich scheint es, wie man sich habe überreden können, die Italiänische und Französische Poesie, und wohl gar auch die Engländische und Deutsche habe ihr goldnes Zeitalter schon gehabt. Man mißbrauchte diesen Namen so sehr, daß eine fürstliche Protekzion, eine Zahl berühmter Namen, ein gewisser Eifer des Publikums, und allenfalls ein höchster Gipfel in einer Nebensache hinlängliche Ansprüche dazu schienen. Nur war dabey schlimm, daß für das unglückliche silberne, eiserne, und bleyerne Jahrhundert nichts übrig blieb, als das traurige Loos, jenen ewigen Mustern aus

allen Kräften vergeblich nachzustreben. Wie kann vom vollkommnen Styl da auch nur die Frage seyn, wo es eigentlich gar keinen Styl, sondern nur Manier giebt? Im strengsten Sinne des Worts hat auch nicht ein einziges modernes Kunstwerk, geschweige denn ein ganzes Zeitalter der Poesie den Gipfel ästhetischer Vollendung erreicht. Die stillschweigende Voraussetzung, welche dabey zum Grunde lag: daß es die Bestimmung der ästhetischen Bildung sey, wie eine Pflanze oder ein Thier zu entstehen, allmählig sich zu entwickeln, dann zu reifen, wieder zu sinken, und endlich unterzugehen, — im ewigen Kreislauf immer endlich dahin zurückzukehren, von wo ihr Weg zuerst ausgieng; diese Voraussetzung beruht auf einem bloßen Mißverständnisse, auf dessen tiefliegenden Quell wir in der Folge stoßen werden.

Bey der Entwicklung einer so kolossalischen und künstlich organisirten Masse, wie das Europäische Völkersystem, darf ein parzialer Stillstand, oder hie und da ein scheinbarer Rückgang der Bildung nicht außerordentlich schei-

nen. Doch ist wahrscheinlich auch da, wo man gewiß glaubt, die Katastrophe sey vorüber, und die ästhetische Kraft auf immer erloschen, das Drama bey weitem noch nicht geendigt. Vielmehr scheint die Kraft da wie ein Feuer unter der Asche zu glimmen, und nur den günstigen Augenblick zu erwarten, um in eine helle Flamme aufzulodern. Es ist wahrhaft wunderbar, wie in unserm Zeitalter das Bedürfniß des Objektiven sich allenthalben regt; wie auch der Glaube an das Schöne wieder erwacht, und unzweydeutige Symptome den herannahenden bessern Geschmack verkündigen. Der Augenblick scheint in der That für eine ästhetische Revoluzion reif zu seyn, durch welche das Objektive in der ästhetischen Bildung der Modernen herrschend werden könnte. Nur geschieht freylich nichts Großes von selbst, ohne Kraft und Entschluß! Es würde ein sich selbst bestrafender Irrthum seyn, wenn wir die Hände in den Schooß legen und uns überreden wollten, der Geschmack des Zeitalters bedürfe gar keiner durchgängigen Verbesserung mehr. So lange das Objektive nicht allgemein

herrschend ist, leuchtet dieß Bedürfniß von selbst ein. Die Herrschaft des Interessanten, Charakteristischen und Manierirten ist eine wahre aesthetische Heteronomie in der schönen Poesie. So wie in der chaotischen Anarchie der Masse der modernen Poesie alle Elemente der schönen Kunst vorhanden sind, so finden sich in ihr auch alle selbst die entgegengesetzten Arten des ästhetischen Verderbens, Rohigkeit neben Künsteley, kraftlose Dürftigkeit neben gesetzlosem Frevel. Ich habe mich schon wider die Behauptung eines gänzlichen Unvermögens, einer rettungslosen Entartung ausdrücklich erklärt, und die Höhe der aesthetischen Bildung, die Stärke der aesthetischen Kraft unsers Zeitalters anerkannt. Nur die echte Richtung, die richtige Stimmung fehlt; und nur durch sie und mit ihnen wird jede einzelne Trefflichkeit, welche außer ihrem wahren Zusammenhange sehr leicht äußerst schädlich werden kann, ihren vollen Werth, und gleichsam ihre eigentliche Bedeutung erhalten. Dazu bedarf es einer völligen Umgestaltung, eines totalen Umschwunges einer Revoluzion.

Die aesthetische Bildung nehmlich ist von einer doppelten Art. Entweder die progressive Entwicklung einer Fertigkeit. Diese erweitert, schärft, verfeinert; ja sie belebt, stärkt und erhöht sogar die ursprüngliche Anlage. Oder sie ist eine absolute Gesetzgebung, welche die Kraft ordnet. Sie hebt den Streit einzelner Schönheiten, und fordert Uebereinstimmung aller nach dem Bedürfniß des Ganzen; sie gebietet strenge Richtigkeit, Ebenmaaß und Vollständigkeit; sie verbietet die Verwirrung der ursprünglichen aesthetischen Gränzen, und verbannt das Manierirte, wie jede aesthetische Heteronomie. Mit einem Worte: ihr Werk ist die Objektivität.

Die aesthetische Revoluzion setzt zwey nothwendige Postulate, als vorläufige Bedingungen ihrer Möglichkeit voraus. Das erste derselben ist aesthetische Kraft. Nicht das Genie des Künstlers allein, oder die originelle Kraft idealischer Darstellung und aesthetischer Energie läßt sich weder erwerben noch ersetzen. Es giebt auch eine ursprüngliche Naturgabe des echten Kenners, welche zwar,

wenn sie schon vorhanden ist, vielfach gebildet werden, wenn sie aber mangelt, durch keine Bildung ersetzt werden kann. Der treffende Blick, der sichre Takt; jene höhere Reizbarkeit des Gefühls, jede höhere Empfänglichkeit der Einbildungskraft lassen sich weder lernen noch lehren. Aber auch die glücklichste Anlage ist weder zu einem großen Künstler noch zu einem großen Kenner zureichend. Ohne Stärke und Umfang des sittlichen Vermögens, ohne Harmonie des ganzen Gemüths, oder wenigstens eine durchgängige Tendenz zu derselben, wird niemand in das Allerheiligste des Musentempels gelangen können. Daher ist das zweyte nothwendige Postulat für den einzelnen Künstler und Kenner wie für die Masse des Publikums — Moralität. Der richtige Geschmack, könnte man sagen, ist das gebildete Gefühl eines sittlich guten Gemüths. Unmöglich kann hingegen der Geschmack eines schlechten Menschen richtig und mit sich selbst einig seyn. Die Stoiker hatten in dieser Rücksicht nicht Unrecht zu behaupten, daß nur der Weise ein vollkommner Dichter und Ken-

ner seyn könne. Gewiß hat der Mensch das Vermögen, durch bloße Freiheit die mannichfaltigen Kräfte seines Gemüths zu lenken und zu ordnen. Er wird also auch seiner aesthetischen Kraft eine bessere Richtung und richtige Stimmung ertheilen können. Nur muß er es wollen; und die Kraft, es zu wollen, die Selbstständigkeit bey dem Entschluß zu beharren, kann ihm niemand mittheilen, wenn er sie nicht in sich selbst findet.

Freylich ist aber der bloße gute Wille nicht zureichend, so wenig wie die nackte Grundlage zur vollständigen Ausführung eines Gebäudes. Eine entartete und mit sich selbst uneinige Kraft bedarf einer Kritik, einer Censur, und diese setzt eine Gesetzgebung voraus. Eine vollkommne aesthetische Gesetzgebung würde das erste Organ der aesthetischen Revoluzion seyn. Ihre Bestimmung wäre es, die blinde Kraft zu lenken, das Streitende in Gleichgewicht zu setzen, das Gesetzlose zur Harmonie zu ordnen; der aesthetischen Bildung eine feste Grundlage, eine sichre Richtung, und eine gesetzmäßige Stimmung zu er-

theilen. Die gesetzgebende Macht der aesthetischen Bildung der Modernen dürfen wir aber nicht erst lange suchen. Sie ist schon konstituirt. Es ist die Theorie: denn der Verstand war ja von Anfang an das lenkende Prinzip dieser Bildung. — Verkehrte Begriffe haben lange die Kunst beherrscht, und sie auf Abwege verleitet; richtige Begriffe müssen sie auch wieder auf die rechte Bahn zurückführen. Von jeher haben auch sowohl die Künstler als das Publikum der Modernen von der Theorie Zurechtweisung und befriedigende Gesetze erwartet und gefordert. Eine vollendete aesthetische Theorie würde aber nicht nur ein zuverlässiger Wegweiser der Bildung seyn, sondern auch durch die Vertilgung schädlicher Vorurtheile die Kraft von manchen Fesseln befreyen, und ihren Weg von Dornen reinigen. Die Gesetze der aesthetischen Theorie haben aber nur in so fern wahre Auktorität, als sie von der Majorität der öffentlichen Meynung anerkannt und sankzionirt worden sind. Wenn das Bedürfniß allgemeingültiger Wahrheit Charakter des Zeitalters ist,

so ist ein durch rhetorische Künste erschlichnes Ansehn von kurzer Dauer; einseitige Unwahrheiten zerstören sich gegenseitig, und verjährte Vorurtheile zerfallen von selbst. Dann kann die Theorie nur durch vollkommne und freye Uebereinstimmung mit sich selbst ihren Gesetzen das vollgültigste Ansehn verschaffen, und sich zu einer wirklichen öffentlichen Macht erheben. Nur durch Objektivität kann sie ihrer Bestimmung entsprechen.

Gesetzt aber auch, es gäbe eine objektive aesthetische Theorie, welches mehr ist, als wir bis jetzt rühmen können. Keine Wissenschaft bestimmt nur die Ordnung der Erfahrung, die Fächer für den Inhalt der Anschauung. Sie allein würde leer seyn — wie Erfahrung allein verworren, ohne Sinn und Zweck — und nur in Verbindung mit einer vollkommnen Geschichte würde sie die Natur der Kunst und ihrer Arten vollständig kennen lehren. Die Wissenschaft bedarf also der Erfahrung von einer Kunst, welche ein durchaus vollkommnes Beyspiel ihrer Art, die Kunst kat'exochän, deren besondre Geschichte die

allgemeine Naturgeschichte der Kunst wäre. Ueberdem kommt der Denker nicht frisch und unversehrt zur wissenschaftlichen Untersuchung. Er ist durch die Einflüsse einer verkehrten Erfahrung angesteckt; er bringt Vorurtheile mit, welche seiner Untersuchung auch im Gebiete der reinen Abstrakzion eine durchaus falsche Richtung ertheilen können. Auch bey dem aufrichtigsten Eifer steht es gar nicht in seiner Gewalt, diesen mächtigen Vorurtheilen mit einemmale zu entsagen: denn er müßte die reine Wahrheit schon ergriffen haben, um den Ungrund des Irrthums einzusehen, und inne zu werden, wie falsch der Gang seiner Methode sey *). Er bedarf daher aus einem doppelten Grunde einer vollkommnen Anschauung. Theils als Beyspiel und Beleg zu seinem Begriff; theils als Thatsache und Urkunde seiner Untersuchung.

Aber auch die Lücke zwischen Theorie und Praxis, zwischen dem Gesetz und der einzelnen That ist unendlich groß. Es wäre wohlfeil, wenn der Künstler durch den bloßen Begriff

*) „Verum est index sui et falsi;" sagt Spinosa.

vom richtigen Geschmack und vollkommnen Styl das höchste Schöne in seinen Werken wirklich hervorzubringen vermöchte. Das Gesetz muß Neigung werden. Leben kommt nur von Leben; Kraft erregt Kraft. Das reine Gesetz ist leer. Damit es ausgefüllt, und seine wirkliche Anwendung möglich werde, bedarf es einer Anschauung, in welcher es in gleichmäßiger Vollständigkeit gleichsam sichtbar erscheine — eines höchsten aesthetischen Urbildes.

Schon der Name der „Nachahmung" ist schimpflich und gebrandmarkt bey allen denen, die sich Originalgenies zu seyn dünken. Man versteht darunter nehmlich die Gewaltthätigkeit, welche die starke und große Natur an dem Ohnmächtigen ausübt. Doch weiß ich kein andres Wort als Nachahmung für die Handlung desjenigen — sey er Künstler oder Kenner — der sich die Gesetzmäßigkeit jenes Urbildes zueignet, ohne sich durch die Eigenthümlichkeit, welche die äußre Gestalt, die Hülle des allgemeingültigen Geistes, immer noch mit sich führen mag, beschränken zu lassen. Es

versteht sich von selbst, daß diese Nachahmung ohne die höchste Selbstständigkeit durchaus unmöglich ist. Ich rede von jener Mittheilung des Schönen, durch welche der Kenner den Künstler, der Künstler die Gottheit berührt, wie der Magnet das Eisen nicht bloß anzieht, sondern durch seine Berührung ihm auch die magnetische Kraft mittheilt.

Wandelt die Gottheit auch in irdischer Gestalt? Kann das Beschränkte je vollständig, das Endliche vollendet, das Einzelne allgemeingültig seyn? Giebt es unter Menschen eine Kunst, welche die Kunst schlechthin genannt zu werden verdiente? Giebt es sterbliche Werke, in denen das Gesetz der Ewigkeit sichtbar wird?

Mit richterlicher Majestät überschaut die Muse das Buch der Zeiten, die Versammlung der Völker. Ueberall findet ihr strenger Blick nur Rohigkeit und Künsteley, Dürftigkeit und Ausschweifung in stetem Wechsel. Kaum erheitert dann und wann ein schonendes Lächeln über die liebenswürdigen Spiele der kindlichen Unschuld ihren unwilligen Ernst.

Nur bey einem Volke entsprach die schöne Kunst der hohen Würde ihrer Bestimmung.

Bey den Griechen allein war die Kunst von dem Zwange des Bedürfnisses und der Herrschaft des Verstandes immer gleich frey; und vom ersten Anfange Griechischer Bildung bis zum letzten Augenblick, wo noch ein Hauch von echten Griechensinn lebte, waren den Griechen schöne Spiele heilig.

Diese Heiligkeit schöner Spiele und diese Freyheit der darstellenden Kunst sind die eigentlichen Kennzeichen echter Griechheit. Allen Barbaren hingegen ist die Schönheit an sich selbst nicht gut genug. Ohne Sinn für die unbedingte Zweckmäßigkeit ihres zwecklosen Spiels bedarf sie bey ihnen einer fremden Hülfe, einer äußern Empfehlung. Bey rohen wie bey verfeinerten Nichtgriechen ist die Kunst nur eine Sklavin der Sinnlichkeit oder der Vernunft. Nur durch merkwürdigen, reichen, neuen und sonderbaren Inhalt; nur durch wollüstigen Stoff kann eine Darstellung ihnen wichtig und interessant werden.

Schon auf der ersten Stufe der Bildung und noch unter der Vormundschaft der Natur umfaßte die Griechische Poesie in gleichmäßiger Vollständigkeit, im glücklichsten Gleichgewicht und ohne einseitige Richtung oder übertriebne Abweichung das Ganze der menschlichen Natur. Ihr kräftiger Wachsthum entwickelte sich bald zur Selbstständigkeit, und erreichte die Stufe, wo das Gemüth in seinem Kampfe mit der Natur ein entschiedenes Uebergewicht erlangt; und ihr goldnes Zeitalter erreichte den höchsten Gipfel der Idealität (vollständiger Selbstbestimmung der Kunst) und der Schönheit, welcher in irgend einer natürlichen Bildung möglich ist. Ihre Eigenthümlichkeit ist der kräftigste, reinste, bestimmteste, einfachste und vollständigste Abdruck der allgemeinen Menschennatur. Die Geschichte der Griechischen Dichtkunst ist eine allgemeine Naturgeschichte der Dichtkunst; eine vollkommne und gesetzgebende Anschauung.

In Griechenland wuchs die Schönheit ohne künstliche Pflege und gleichsam wild. Unter diesem glücklichen Himmel war die darstellende

Kunst nicht erlernte Fertigkeit, sondern ursprüngliche Natur. Ihre Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage. Die Griechische Poesie nahm von der rohesten Einfalt ihren Anfang: aber dieser geringe Ursprung schändet sie nicht. Ihr ältester Charakter ist einfach und prunklos, aber unverdorben. Hier findet ihr weder abgeschmackte Fantasterey, noch verkehrte Nachahmung eines fremden Nationalcharakters noch ekzentrische und unübersteiglich fixirte Einseitigkeit. Hier konnte die Willkühr verkehrter Begriffe den freyen Wuchs der Natur nicht fesseln, ihre Eintracht zerreißen und zerstören, ihre Einfalt verfälschen, den Gang und die Richtung der Bildung verschrauben. Schon frühe unterscheidet sich die Griechische Poesie durch ein gewisses Etwas von allen übrigen Nazionalpoesien auf einer ähnlichen Stufe der kindlichen Kultur. Gleich weit entfernt von Orientalischem Schwulst und von Nordischen Trübsinn, voll Kraft aber ohne Härte, und voll Anmuth aber ohne Weichlichkeit ist sie eben dadurch abweichend, daß sie

mehr als jede andre reinmenschlich und dem allgemeinen Gesetze aus eigner freyer Neigung getreu ist. Schon in der Kindheit meldet sich ihr hoher Beruf, nicht das Zufällige sondern das Wesentliche und Nothwendige darzustellen, nicht nach dem Einzelnen sondern nach dem Allgemeinen zu streben. Auch sie hatte ihren mythischen Ursprung, wie jede freye Entwicklung des Dichtungsvermögens. Während des ersten Zeitalters ihrer Entwicklung schwankte die Griechische Poesie zwischen schöner Kunst und Sage. Sie war eine unbestimmte Mischung von Ueberlieferung und Erfindung, von bildlicher Lehre, Geschichte und freyem Spiel. Aber welch' eine Sage? Nie gab es eine geistreichere oder sittlichere. Der Griechische Mythus ist — wie der treuste Abdruck im hellsten Spiegel — die bestimmteste und zarteste Bildersprache für alle ewigen Wünsche des menschlichen Gemüths mit allen seinen so wunderbaren als nothwendigen Widersprüchen; eine kleine vollendete Welt der schönsten Ahndungen der kindlich dichtenden Vernunft. Dichtung, Gesang, Tanz und Ge-

selligkeit — festliche Freude war das holde Band der Gemeinschaft, welches Menschen und Götter verknüpfte. Und in der That war auch der Sinn ihrer Sage, Gebräuche und besonders ihrer Feste, der Gegenstand ihrer Verehrung das echte Göttliche: die reinste Menschheit. In lieblichen Bildern haben die Griechen freye Fülle, selbstständige Kraft, und gesetzmäßige Eintracht angebetet.

Durch einen in seiner Art einzigen Zusammenfluß der glücklichsten Umstände hatte die Natur in ihrer Begünstigung für diese Lieblingskinder gleichsam ein Aeußerstes gethan. Oft wird die menschliche Bildung gleich nach ihrer ersten Veranlassung, während sie noch zu schwach ist, um den harten Kampf mit dem Schicksal glücklich zu bestehen, ohne fernere gütige Pflege wiederum ihrer eignen Schwäche und jedem ungünstigen Zufalle Preis gegeben. Ja ein Volk hat noch von Glück zu sagen, wenn es nur durch die Gunst seiner Lage mit Mühe zu einer bedeutenden Höhe einer einseitigen Bildung gelangen kann. Bey den Griechen vereinigte und umfaßte schon die erste Stufe der Bil-

dung dasjenige vollständig, was sonst auch auf der höchsten Stufe nur getrennt und einzeln vorhanden zu seyn pflegt. Wie im Gemüthe des Homerischen Diomedes alle Kräfte gleichmäßig und in der schönsten Eintracht zu einem vollendeten Gleichgewicht zusammenstimmen: so entwickelte sich hier die ganze Menschheit gleichmäßig und vollständig. Schon im heroischen Zeitalter der mythischen Kunst vereinigt die griechische Naturpoesie die schönsten Blüthen der edelsten Nordischen und der zartesten Südlichen Naturpoesie, und ist die vollkommenste ihrer Art.

Vielen gefällt Homerus, von wenigen aber wird seine Schönheit eigentlich ganz gefaßt. So wie viele Reisende in weiter Ferne suchen, was sie in ihrer Heimath eben so gut und näher finden könnten: so bewundert man nicht selten im Homer allein das, worin der erste der beste Nordische oder Südliche Barbar, wofern er nur ein großer Dichter ist, ihm gleich kommt. Worin er einzig ist, das wird selten bemerkt, gewöhnlich ganz aus der Acht gelassen. Die treue Wahrheit, die ur-

sprüngliche Kraft, die einfache Anmuth, die reizende Natürlichkeit sind Vorzüge, welche der Griechische Barde vielleicht mit einem oder dem andern seiner Indischen oder Celtischen Brüder theilt. Es giebt aber andre charakteristische Züge der Homerischen Poesie, welche dem Griechen allein eigen sind.

Ein solcher Griechischer Zug ist die Vollständigkeit seiner Ansicht der ganzen menschlichen Natur, welche im glücklichsten Ebenmaaß, im vollkommnen Gleichgewicht von der einseitigen Beschränkung einer abweichenden Anlage, und von der Verkehrtheit künstlicher Mißbildung so weit entfernt ist. — Der Umfang seiner Dichtung ist so unbeschränkt, wie der Umfang der ganzen menschlichen Natur selbst. Die äußersten Enden der verschiedensten Richtungen, deren ursprüngliche Keime schon in der allgemeinen Menschennatur verborgen liegen, gesellen sich hier freundlich zu einander, wie im unbefangnen, kindlichen Spiel. Seine heitre und reine Darstellung vereinigt hinreißende Gewalt mit inniger Ruhe, die schärfste Bestimmtheit mit der weichsten Zartheit der Umrisse.

In den Sitten seiner Helden sind Kraft und Anmuth im Gleichgewicht. Sie sind stark aber nicht roh, milde, ohne schlaff zu seyn, und geistreich ohne Kälte. Achilles, obgleich im Zorn furchtbarer wie ein kämpfender Löwe, kennt dennoch die Thränen des zärtlichen Schmerzens am treuen Busen einer liebenden Mutter; er zerstreut seine Einsamkeit durch die milde Lust süßer Gesänge. Mit einem rührenden Seufzer blickt er auf seinen eignen Fehler zurück, auf das ungeheure Unheil, welches die starrsinnige Anmaßung eines stolzen Königs und der rasche Zorn eines jungen Helden veranlaßt haben. Mit hinreissender Wehmuth weiht er die Locke an dem Grabe des geliebten Freundes. Im Arm eines ehrwürdigen Alten, des durch ihn unglücklichen Vaters seines verhaßten Feindes, kann er in Thränen der Rührung zerfließen. Der allgemeine Umriß eines Charakters, wie Achilles, hätte vielleicht auch in der Fantasie eines Nord- oder Süd-Homerus entstehen können: diese feinere Züge der Ausbildung waren nur dem Griechen mög-

möglich. Nur der Grieche konnte diese brennbare Reizbarkeit, diese furchtbare Schnellkraft wie eines jungen Löwen mit so viel Geist, Sitten, Gemüth vereinigen und verschmelzen. Selbst in der Schlacht, in dem Augenblicke, wo ihn der Zorn so sehr fortreißt, daß er ungerührt durch das Flehen des Jünglings, dem überwundnen Feinde die Brust durchbohrt bleibt er menschlich, ja sogar liebenswürdig und versöhnt uns durch eine entzückend rührende Betrachtung *). Der Charakter des Diomedes ist aber schon in seiner ursprünglichen Zusammensetzung ganz Griechisch. In seiner stillen Größe, seiner bescheidnen Vollendung, spiegelt sich der ruhige Geist des Dichters selbst am hellsten und am reinsten.

Die Homerischen Helden, wie den Dichter selbst unterscheidet eine freyere Menschlichkeit von allen nicht-Griechischen Heroen und Barden. In jeder bestimmten Lage, jeder einzelnen Gemüthsart strebt der Dichter, so viel nur der Zusammenhang verstattet, nach derjenigen sittlichen Schönheit, der

*) Iliad. XXI. 99 seqq.

ren das kindliche Zeitalter unverdorbener Sinnlichkeit fähig ist. Sittliche Kraft und Fülle haben in Homers Dichtung das Uebergewicht; sittliche Einheit und Beharrlichkeit sind, wo sie sich finden, kein selbstständiges Werk des Gemüths, sondern nur ein glückliches Erzeugniß der bildenden Natur. Aber nicht gewaltige Stärke und sinnlicher Genuß allein weckte und fesselte sein Gemüth. Der bescheidne Reiz stiller Häuslichkeit vorzüglich in der Odyssee; die Anfänge des Bürgersinns, und die ersten Regungen schöner Geselligkeit sind nicht die kleinsten Vorzüge des Griechen.

Vergleicht damit die geistlose Monotonie der barbarischen Chevalerie! Im modernen Ritter der Romantischen Poesie ist der Heroismus durch die abenteuerlichsten Begriffe in die seltsamsten Gestalten und Bewegungen so sehr verrenkt, daß selbst von dem ursprünglichen Zauber des freyen Heldenlebens nur wenige Spuren übrig geblieben sind. Statt Sitten und Empfindungen findet ihr hier dürre Begriffe und stumpfe Vorurtheile; statt freyer Fülle verworrne Dürftigkeit, statt reger

Kraft todte Masse. Vergleicht sie mit jenen Darstellungen, in denen auch der kleinste Atom von höherm Leben glüht, mit den Homerischen Helden, deren Bildung so echt menschlich ist, wie eine heroische Bildung nur seyn kann. In ihrem Gemüthe ist die rege Masse nicht getrennt, sondern durchgängig zusammenhängend: Vorstellungen und Bestrebungen sind hier innigst in einander verschmolzen; alle Theile stimmen im vollkommensten Einklang zusammen, und die reiche Fülle ursprünglicher Kraft ordnet sich mit leichter Ordnung zu einem befriedigenden Ganzen.

Man nennt das oft „Schonung", die Sinne verzärteln, und die Würde der Menschheit dadurch entweihen, daß man keine andere Bestimmung der Kunst anerkennt, als die, der Thierheit zu schmeicheln. Es giebt aber eine andre Eigenschaft gleiches Nahmens, welche sich scheut, das Gemüth zu verletzen: sittliche Schonung. In nicht-Griechischen Poesien wird auch da, wo die zartesten Blüthen der feinsten Sinnlichkeit am frischesten

duften; auch da, wo die Verfeinerung des Geistes aufs höchste gestiegen ist, dennoch unser Gefühl nicht selten durch ein gewisses Etwas sehr beleidigt. Ja es ist eigentlich wohl kein barbarisches Werk ganz rein von allem, was einen echten Griechischen Sinn empören würde. Diese Menschen scheinen gar nicht zu ahnden, daß mit dem Unwillen der Genuß des Schönen sogleich zerstört wird; daß unnütze Schlechtheit der größte Fehler sey, dessen ein Dichter sich schuldig machen kann. Den Musiker, der ohne Grund mit einer unaufgelösten Dissonanz endigte, würde man tadeln, und dem Dichter, welcher ohne Gefühl für den Einklang des Ganzen das zarte Ohr des Gemüths durch die schreyendsten Mißtöne verletzt; verzeiht man, oder bewundert ihn wohl gar. Im Homer hingegen wird jeder Uebelstand vorbereitet und aufgelöst. Durch einen Augenblick von jugendlichen Uebermuth versöhnt uns Patroklus mit seinem Tode, und was sonst bittrer Unwillen gewesen seyn würde, wird nun sanfte Rührung. Der Uebermuth des Hektors ist eine Vorbereitung

seines Falles. Hätte ausschweifender Zorn den Achilles nicht bis zu Augenblicken von Wildheit und Ungerechtigkeit verlockt, so würde seine Kränkung, der Verlust seines Freundes, sein Schmerz, die unwandelbar bestimmte Kürze seines herrlichen Lebens unser Gemüth tief verwunden und mit Bitterkeit anfüllen. Der ruhigen Kraft, der weisen Gleichmüthigkeit des Diomedes entspricht die ungemischte und nie getrübte Reinheit seines Glücks und seines unbeneideten Ruhms. Wie der Vater der Götter das Schicksal der Kämpfer auf der entscheidenden Wagschaale gedankenvoll abmißt, so läßt Homerus mit künstlerischer Weisheit seine Helden sinken und steigen, nicht nach Laune und Zufall, sondern nach den heiligen Entscheidungen der reinsten Menschlichkeit.

Nur hüte man sich zu denken, das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poesie sey das Privilegium weniger auserwählter Genies, wie jede treflichere Originalität bey den Modernen. Das bloß Individuelle würde dann weder nachahmungswürdig, noch dessen völlige Zueignung möglich seyn: denn nur das

Allgemeine ist Gesetz und Urbild für alle Zeiten und Völker. Die Griechische Schönheit war ein Gemeingut des öffentlichen Geschmacks, der Geist der ganzen Masse. Auch solche Gedichte, welche wenig künstlerische Weisheit und geringe Erfindungskraft verrathen, sind in demselben Geiste gedacht, entworfen und ausgeführt, dessen Züge wir im Homer und andern Dichtern vom ersten Range nur bestimmter und klarer lesen. Sie unterscheiden sich durch dieselben Eigenheiten, wie die besten, von allen nicht-Griechischen Gedichten.

Die Griechische Poesie hat ihre Sonderbarkeiten, welche oft ekzentrisch genug sind: denn obgleich die Griechische Bildung reinmenschlich ist, so kann dennoch die äußre Form sehr abweichend seyn; es vielleicht eben darum seyn, weil der Geist dem allgemeingültigen Gesetz so getreu ist. Die meisten dieser aesthetischen Paradoxien sind nur scheinbar und enthalten einen großen Sinn. So das Satyrische Drama, der Dithyrambus, der lyrische Chor der Dorier, und der dramatische Chor der Athener. Nur aus völliger Unkunde

mit der eigentlichen Natur der Kunst und ihrer Arten hat man solche Eigenheiten für bloß individuell gehalten, und sich mit einer historischen Genesis derselben begnügt. Ueberdem waren die Thatsachen lückenhaft, und so lange man die nothwendige Bildungsgesetze der Kunst nicht kennt, wird man in der Geschichte der Kunst im dunkeln tappen, und keinen Leitfaden haben, vom Bekannten aufs Unbekannte zu schließen. Man analysire nur den Charakter dieser Anomalien nach Anleitung sichrer Grundsätze und Begriffe vollständig, und man wird durch das Resultat einer philosophischen Deduktion überrascht, die durchgängige Objektivität der Griechischen Poesie auch hier wiederfinden. Selbst in dem Zeitalter, wo ihre ganze Masse sich in mehrere genau bestimmte Richtungen — gleichsam eben so viele Aeste eines gemeinschaftlichen Stammes — spaltete, und ihr Umfang dadurch so sehr beschränkt als ihre Kraft erhöht ward: selbst in der lyrischen Gattung, deren eigentlicher Gegenstand schöne Eigenthümlichkeit ist, bewährt sie dennoch ihre beständige

Tendenz zum Objektiven durch die Art und den Geist der Darstellung, welche so weit es die besondern Schranken ihrer eigenthümlichen Richtung und ihres Stoffs nur immer erlauben, sich dem rein Menschlichen nährt, das Einzelne selbst zum Allgemeinen erhebt, und im Eigenthümlichen eigentlich nur das Allgemeingültige darstellt.

Die Griechische Poesie ist gesunken, tief, sehr tief gesunken, und endlich völlig entartet. Aber auch im äußersten Verfall blieben ihr noch Spuren jener Allgemeingültigkeit, bis sie überhaupt aufhörte einen bestimmten Charakter zu haben. So sehr ist die Griechheit nichts andres als eine höhere, reinere Menschheit! Im Zeitalter der gelehrten Dichtkunst gab es weder öffentliche Sitten, noch öffentlichen Geschmack. Die Gedichte der Alexandriner sind ohne eigentliche Sitten, ohne Geist und Leben; kalt, todt, arm und schwerfällig. Statt einer vollkommnen Organisazion und lebendiger Einheit des Ganzen sind diese Machwerke nur aus abgerißnen Bruchstücken zusammengeflickt. Sie enthalten nur einzelne

schöne Züge, keine vollständige und ganze Schönheit. Aber dennoch enthält ihre fleißige Darstellung in ihrer durchgearbeiteten feinen Bestimmtheit in ihrer völligen Freiheit von den unreinen Zusätzen der Subjektivität, von den technischen Fehlern monströser Mischung, und poetischer Unwahrheit eine höchste Naturvollkommenheit in ihrer wenn gleich an sich tadelhaften Art ein gewisses klassisches Etwas, welches demjenigen nicht unähnlich ist, was Kenner der Griechischen Plastik an Ueberbleibseln der bildenden Kunst auch aus der schlechtesten Zeit, oder von der Hand des mittelmäßigsten Künstlers wahrnehmen. Der schwülstige, überladne Schmuck gehört dem allgemeinen schlechten Geschmack des Zeitalters an. Die Fehler der Ausführung kommen auf die Rechnung des Stümpers. Allein der Geist in welchem das Werk gedacht, entworfen und ausgebildet wurde, enthält wenigstens Spuren von dem vollkommnen Ideal, welches für alle Zeiten und Völker ein gültiges Gesetz und allgemeines Urbild ist. So findet ihr im Apollonius sehr oft wahrhaft

klassische Details, und hie und da trefft ihr auf Erinnerungen an die ehemalige Göttlichkeit der Griechischen Dichtkunst. Solche Züge sind die Bescheidenheit des heroischen Jason und seine nachsinnende Stille bey der großen Ausfahrt der Heldenschaar, und bey dem Verlust des Herkules; die feine Charakteristik des Telamon, Herkules, Idas und Idmon; das liebliche Spiel des Amor und Ganymedes; die Anmuth, welche über die ganze Episode von der Hypsipyle und Medea verbreitet ist. Die schärfere Bestimmtheit, die feinere Zartheit, das noch mehr Durchgearbeitete seines fleißigen Werks; Eigenschaften, welche er vor dem gelehrtesten aller Römischen Dichter voraus hat, sind so viele übrig gebliebene Spuren echt Griechischer Bildung.

Das Schicksal bildete den Griechen nicht nur zu dem Höchsten, was der Sohn der Natur seyn kann; sondern es entzög ihm auch seine mütterliche Pflege nicht eher, als bis die Griechische Bildung selbstständig und mündig geworden, fremder Hülfe und Führung nicht weiter bedurfte. Mit diesem entscheidenden

Schritt, durch den die Freyheit das Ueberge-
wicht über die Natur bekam, trat der Mensch
in eine ganz neue Ordnung der Dinge; es be-
gann eine neue Stufe der Entwicklung. Er
bestimmt, lenkt und ordnet nun seine Kräfte
selbst, bildet seine Anlagen nach den innern
Gesetzen seines Gemüths. Die Schönheit der
Kunst ist nun nicht mehr Geschenk einer güti-
gen Natur, sondern sein eignes Werk, Eigen-
thum seines Gemüths. Das Geistige bekommt
das Uebergewicht über das Sinnliche; selbst-
ständig bestimmt er die Richtung seines Ge-
schmacks, und ordnet die Darstellung. Er eig-
net sich nicht mehr bloß das Gegebne zu, son-
dern er bringt das Schöne selbstthätig hervor.
Und wenn der erste Gebrauch der Mündig-
keit, den Umfang der Kunst durch eine genau
bestimmte Richtung beschränkt, so wird dieser
Verlust durch die innre Stärke und Hoheit
der zusammengedrängten Kraft wieder ersetzt.
Das epische Zeitalter der Griechischen Poesie
läßt sich noch mit andern Nazionalpoesien ver-
gleichen. Im lyrischen Zeitalter steht sie al-
lein. Nur sie hat in Masse die Bildungs-

stufe der Selbstständigkeit erreicht; nur in ihr ist das idealische Schöne öffentlich gewesen. So häufig und so glänzend auch in der modernen Poesie die Beyspiele seyn mögen, so sind es doch nur einzelne Ausnahmen, und die Masse ist weit hinter jener Stufe zurückgeblieben, und verfälscht sogar jene Ausnahmen. Bey dem herrschenden Unglauben an göttlichere Schönheit, verliehrt die Verkannte ihre unbefangne Zuversicht, und der Kampf, welcher sie geltend machen soll, entweiht sie nicht weniger, wie der menschenfeindliche Stolz, der den Genuß der Mittheilung ersetzen muß. — Von jeher haben viele Völker die Griechen an Fertigkeiten übertroffen, und desfalls die Griechische Höhe der eigentlichen Bildung nicht eingesehen. Aber Fertigkeiten sind nur nothwendige Zugaben der Bildung, Werkzeuge der Freyheit. Nur Entwicklung der reinen Menschheit ist wahre Bildung. Wo hat freye Menschheit in der Masse des Volks ein so durchgängiges Uebergewicht erhalten als bey den Griechen? Wo war die Bildung so echt, und echte Bildung so öffentlich?

— In der That kaum giebt es im ganzen Lauf der Menschengeschichte ein erhabneres Schauspiel, als der große Augenblick darbietet, da mit einemmale und gleichsam von selbst, durch bloße Entwicklung der innern Lebenskraft, in den Griechischen Verfassungen Republikanismus, in den Sitten Enthusiasmus und Weisheit, in den Wissenschaften, statt der mythischen Anordnung der Fantasie logischer und systematisirender Zusammenhang, und in den Griechischen Künsten das Ideal hervortrat.

Wenn die Freyheit einmal das Uebergewicht über die Natur hat, so muß die freye, sich selbst überlaßne Bildung sich in der einmal genommenen Richtung fortbewegen, und immer höher steigen, bis ihr Lauf durch äußre Gewalt gehemmt wird, oder bis sich durch bloße innre Entwicklung das Verhältniß der Freyheit und der Natur von neuem ändert. Wenn der gesammte zusammengesetzte menschliche Trieb nicht allein das bewegende sondern auch lenkende Prinzip der Bildung, wenn die Bildung natürlich und nicht künstlich, wenn die ursprüngliche Anlage

die glücklichste, und die äußre Begünstigung vollendet ist: so entwickeln, wachsen, und vollenden sich alle Bestandtheile der strebenden Kraft, der sich bildenden Menschheit gleichmäßig, bis die Fortschreitung den Augenblick erreicht hat, wo die Fülle nicht mehr steigen kann, ohne die Harmonie des Ganzen zu trennen und zu zerstören.

Trifft nun die höchste Stufe der Bildung der vollkommensten Gattung der trefflichsten Kunst mit dem günstigsten Augenblick im Strome des öffentlichen Geschmacks glücklich zusammen; verdient ein großer Künstler die Gunst des Schicksals, und weiß die unbestimmten Umrisse, welche die Nothwendigkeit vorzeichnete, würdig auszufüllen; so wird das äußerste Ziel schöner Kunst erreicht, welches durch die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage erreichbar ist.

Diese letzte Gränze der natürlichen Bildung der Kunst und des Geschmacks, diesen höchsten Gipfel freyer Schönheit hat die Griechische Poesie wirklich erreicht. Vollendung heißt der Zustand

der Bildung, wenn die innre strebende Kraft sich völlig ausgewickelt hat, wenn die Absicht ganz erreicht ist, und in gleichmäßiger Vollständigkeit des Ganzen keine Erwartung unbefriedigt bleibt. Goldnes Zeitalter heißt dieser Zustand, wenn er einer ganzen gleichzeitigen Masse zukommt. Der Genuß, welchen die Werke des goldnen Zeitalters der Griechischen Kunst gewähren, ist zwar eines Zusatzes fähig, aber dennoch ohne Störung und Bedürfniß — vollständig und selbstgenugsam. Ich weiß für diese Höhe keinen schicklicheren Nahmen als das höchste Schöne. Nicht etwa ein Schönes, über welches sich nichts schöneres denken ließe; sondern das vollständige Beyspiel der unerreichbaren Idee, die hier gleichsam ganz sichtbar wird: das Urbild der Kunst und des Geschmacks.

Der einzige Maßstab, nach dem wir den höchsten Gipfel der Griechischen Poesie würdigen können, sind die Schranken aller Kunst „Aber wie, wird man fragen, ist die Kunst nicht einer schlechthin unendlichen Vervollkommnung fähig? Giebt es Gränzen ihrer fortschreitenden Bildung?"

Die Kunst ist unendlich perfektibel und ein absolutes Maximum ist in ihrer steten Entwicklung nicht möglich: aber doch ein bedingtes relatives Maximum, ein unübersteigliches fixes Proximum. Die Aufgabe der Kunst besteht nehmlich aus zweyerley ganz verschiedenartigen Bestandtheilen: theils aus bestimmten Gesetzen, welche nur ganz erfüllt oder ganz übertreten werden können, und theils aus unersättlichen, unbestimmten Forderungen, wo auch die höchste Gewährung noch einen Zusatz leidet. Jede wirklich gegebne Kraft ist einer Vergrösserung und jede endliche reale Vollkommenheit eines unendlichen Zuwachses fähig. In Verhältnissen aber findet kein Mehr oder Weniger Statt; die Gesetzmäßigkeit eines Gegenstandes kann weder vermehrt noch vermindert werden. So sind auch alle wirklichen Bestandtheile der schönen Kunst einzeln eines unendlichen Zuwachses fähig, aber in der Zusammensetzung dieser verschiedenen Bestandtheile giebt es unbedingte Gesetze für die gegenseitigen Verhältnisse.

Das

Das Schöne im weitesten Sinne (in welchem es das Erhabne, das Schöne im engern Sinne, und das Reizende umfaßt) ist die angenehme Erscheinung des Guten. — Es scheint zwar für jede einzelne Reizbarkeit eine feste Gränze bestimmt zu seyn, welche weder der Schmerz noch die Freude überschreiten darf, wenn nicht alle Besonnenheit aufhören, und mit dieser selbst der Zweck der Leidenschaft und der Lust verlohren gehn soll. Im allgemeinen aber, und ohne besondre Rücksicht läßt sich über jedes gegebne Maß von Energie ein höheres denken. Unter Energie verstehe ich alles, was den gemischten Trieb sinnlich weckt und erregt, um ihm dann den Genuß des reinen Geistigen zu gewähren; die bewegende Triebfeder mag nun Schmerz oder Freude seyn. Die Energie ist aber nur Mittel und Organ der idealischen Kunst, gleichsam die physische Lebenskraft der reinen Schönheit, welche die sinnliche Erscheinung des Geistigen veranlaßt und trägt, so wie das freye Gemüth nur im Element einer thierischen Organisazion empirisch existiren kann. — Auf gleiche Weise giebt es für

jede besondre Empfänglichkeit eine bestimmte Sphäre der Sichtbarkeit, wenn ich so sagen darf, in der Mitte zwischen zu großer Nähe und zu weiter Entfernung. An und für sich aber kann die Erscheinung des Geistigen immer lebhafter, bestimmter und klarer werden. So lange sie Erscheinung bleibt, ist sie einer endlosen Vervollkommnung fähig, ohne je ihr Ziel ganz erreichen zu können: denn sonst müßte das Allgemeine, welches im Einzelnen erscheinen soll, sich in das Einzelne selbst verwandeln. Dieß ist unmöglich, weil beyde durch eine unendliche Kluft getrennt sind. Auf der andern Seite kann aber auch die Nachahmung des Wirklichen an Vollkommenheit unendlich zunehmen: denn die Fülle jedes Einzelnen ist unerschöpflich, und kein Abbild kann jemals ganz in sein Urbild übergehen. — Daß das Gute oder dasjenige, was schlechthin seyn soll, der reine Gegenstand des freien Triebes, das reine Ich nicht als theoretisches Vermögen, sondern als praktisches Gebot; die Gattung, deren Arten Erkenntniß, Sittlichkeit und Schönheit ist; das Ganze, dessen Bestandtheile Vielheit, Ein-

heit und Allheit sind *); in der Wirklichkeit nur beschränkt vorhanden seyn kann, darf ich als evident voraussetzen: denn der zusammengesetzte Mensch kann im gemischten Leben sich seiner reinen Natur nur ins Unendliche nähern, ohne sie je völlig zu erreichen.

Alle diese Bestandtheile des Schönen — der Reiz, der Schein, das Gute — sind also einer gränzenlosen Vervollkommnung fähig. Für die gegenseitigen Verhältnisse dieser Bestandtheile aber giebt es unwandelbare Gesetze. Das Sinnliche soll nur Mittel des Schönen nicht Zweck der Kunst seyn. Hat aber unverdorbne Sinnlichkeit in einer frühen Stufe der Bildung das Uebergewicht, so wird Fülle der Zweck des Dichters seyn. Es darf der Selbstthätigkeit eigentlich nicht zum Vorwurf gereichen, daß sie sich allmählig entwickeln muß, und nur unter der Vormundschaft der Natur

*) Ich muß um die Erlaubniß bitten, diese und einige andre Grundsätze und Begriffe um des Zusammenhanges willen, hier nur problematisch voranzuschicken zu dürfen, deren Beweis ich in der Folge nicht schuldig bleiben werde.

die Stufe selbbstständiger Selbstbestimmung erreichen kann. Durch die Sinnlichkeit eines Homerus wird das Gesetz nicht übertreten, sondern das Gesetz ist eigentlich noch gar nicht vorhanden. Ist die Kunst aber schon gesetzmäßig gewesen, und hört auf es ferner zu seyn, so herrscht dann auch wieder die Fülle, aber auf eine ganz andre Weise. Es ist nicht mehr unverdorbne Sinnlichkeit, sondern üppige Ausschweifung, gesetzlose Schwelgerei. — Jene drey Bestandtheile der Schönheit — Mannichfaltigkeit, Einheit und Allheit — sind nichts andres, als eben so viele Arten, wie der reine Mensch in der Welt zum wirklichen Daseyn gelangen kann, verschiedene Berührungspunkte des Gemüths und der Natur. Einzeln betrachtet, haben sie alle drey gleichen Werth; eine wie die andre nehmlich hat unbedingten, unendlichen Werth. Auch die Fülle ist heilig, und darf in der Vereinigung aller Bestandtheile dem Gesetz der Ordnung nicht anders als frey gehorchen: denn die Mannichfaltigkeit ist schon die erste Form des Lebens, nicht roher Stoff, mit dem

sie oft verwechselt wird. Die Gesetzesgleichheit soll durch die Ordnung nicht aufgehoben werden, aber doch ist das Gesetz des Verhältnisses der vereinigten Bestandtheile der Schönheit unwandelbar bestimmt, und nicht die Mannichfaltigkeit, sondern die Allheit soll der erste bestimmende Grund und das letzte Ziel jeder vollkommnen Schönheit seyn. Das Gemüth soll den Stoff und die Leidenschaft, der Geist soll den Reiz überwiegen, und nicht umgekehrt der Geist gebraucht werden, um das Leben zu wecken und den Sinn zu kitzeln. Ein Zweck, den man wohlfeiler erreichen könnte! — Styl bedeutet beharrliche Verhältnisse der ursprünglichen und wesentlichen Bestandtheile der Schönheit oder des Geschmacks. Vollkommnen Styl wird man also demjenigen Kunstwerke und demjenigen Zeitalter beylegen können, welches in diesen Verhältnissen das nothwendige Gesetz aus freyer Neigung ganz erfüllt.

Außer diesem absoluten ästhetischen Gesetz für jeden Geschmack, giebt es auch zwey absolute technische Gesetze für alle darstellende

Kunst. — Die Bestandtheile der darstellenden Kunst, welche das Mögliche mit dem Wirklichen vermischt, sind Versinnlichung des Allgemeinen und Nachahmung des Einzelnen. Für die Vervollkommnung beyder Bestandtheile ist, wie schon oben erinnert wurde, keine Gränze abgemessen: für ihr Verhältniß aber ist ein unwandelbares Gesetz nothwendig bestimmt. Das Ziel der freyen darstellenden Kunst ist das Unbedingte; das Einzelne darf nicht selbst Zweck seyn (Subjektivität). Widrigenfalls sinkt die freye Kunst zu einer nachahmenden Geschicklichkeit herunter, welche einem physischen Bedürfnisse oder einem individuellen Zweck des Verstandes dient. Doch ist das Mittel durchaus nothwendig, und es muß wenigstens scheinen, frey zu dienen. Objektivität ist der angemessenste Ausdruck für dieß gesetzmäßige Verhältniß des Allgemeinen und des Einzelnen in der freyen Darstellung. — Ueberdem ist jedes einzelne Kunstwerk zwar keineswegs an die Gesetze der Wirklichkeit gefesselt, aber allerdings durch Gesetze innrer Möglichkeit beschränkt. Es darf sich selbst nicht wi-

dersprechen, muß durchgängig mit sich übereinstimmen. Diese technische Richtigkeit — so würde ich sie lieber nennen als „Wahrheit," *) weil dieses Wort zu sehr an die Gesetze der Wirklichkeit erinnert, und so oft von der Kopistentreue sklavischer Künstler gemißbraucht wird, welche nur das Einzelne nachahmen — darf im Kollisionsfalle selbst die Schönheit zwar nicht beherrschen, aber doch beschränken: denn sie ist die erste Bedingung eines Kunstwerks. Ohne innre Uebereinstimmung würde eine Darstellung sich selbst aufheben, und also auch ihren Zweck (die Schönheit) gar nicht erreichen können. Nur wenn das Ganze der vollständigen Schönheit schon getrennt und aufgelöst ist, und ausschweifende Fülle den Geschmack beherrscht, wird die Regelmäßigkeit der Proportion, und die Symmetrie dieser Fülle aufgeopfert.

*) In einzelnen Kunstarten kann die technische Richtigkeit selbst eine idealische Abweichung von dem was in der Wirklichkeit wahr und wahrscheinlich ist, erfordern, wie in der reinen Tragödie oder der reinen Komödie.

Der Schwäche kostet es keine große Entsagung, nicht auszuschweifen, und wo es an Kraft fehlt, da ist Gesetzmäßigkeit kein sonderliches Verdienst. Ein Gedicht in vollkommnen Styl und von tadelloser Richtigkeit, aber ohne Geist und Leben würde nur eine Armseeligkeit ohne allen Werth seyn. Aber wenn ein Gedicht mit jener vollkommnen Gesetzmäßigkeit auch die höchste Kraft vereinigte, welche man nur immer von einem menschlichen Künstler erwarten kann, so darf es doch nicht hoffen, das äußerste Ziel erreicht zu haben, wenn der Umfang desselben nicht vollständig, sondern durch die genau bestimmte Richtung einer gewissen zwar schönen aber doch einseitigen Eigenthümlichkeit beschränkt ist, wie die Dorische Lyrik. Der Dichter darf keine Ansprüche auf Vollendung machen, so lange er wie Aeschylus selbst mehr Erwartungen erregt, als er befriedigt. Nur dasjenige Kunstwerk, welches in der vollkommensten Gattung, und mit höchster Kraft und Weisheit die bestimmten ästhetischen und technischen Gesetze ganz erfüllt, den unbe-

gränzten Forderungen aber gleichmäßig entspricht, kann ein unübertreffliches Beyspiel seyn, in welchem die vollständige Aufgabe der schönen Kunst so sichtbar wird, als sie in einem wirklichen Kunstwerke werden kann.

Nur da ist das höchste Schöne möglich, wo alle Bestandtheile der Kunst und des Geschmacks sich gleichmäßig entwickeln, ausbilden, und vollenden; in der natürlichen Bildung. In der künstlichen Bildung geht diese Gleichmäßigkeit durch die willkührlichen Scheidungen und Mischungen des lenkenden Verstandes unwiderbringlich verlohren. An einzelnen Vollkommenheiten und Schönheiten kann sie vielleicht die freye Entwicklung sehr weit übertreffen: aber jenes höchste Schöne ist ein gewordnes organisch gebildetes Ganzes, welches durch die kleinste Trennung zerrissen, durch das geringste Uebergewicht zerstört wird. Der künstliche Mechanismus des lenkenden Verstandes kann sich die Gesetzmäßigkeit des goldnen Zeitalters der Kunst der bildenden Natur zueignen, aber seine Gleichmäßigkeit

kann er nie völlig wiederherstellen; die einmal aufgelöste elementarische Masse organisirt sich nie wieder. Der Gipfel der natürlichen Bildung der schönen Kunst bleibt daher für alle Zeiten das hohe Urbild der künstlichen Fortschreitung. —

Wir sind gewohnt, ich weiß nicht aus welchen Gründen, uns die Schranken der Poesie viel zu eng zu denken. Wenn die Darstellung nicht bezeichnet, wie die Dichtkunst, sondern wirklich nachahmt oder sich natürlich äußert, wie die sinnlichen Künste, so ist ihre Freyheit durch die Schranken des gegebnen Werkzeuges und des bestimmten Stoffs schon enger begränzt. Sollten in einer gewissen Kunstart die Schranken des Stoffs sehr eng, das Werkzeug sehr einfach seyn, so läßt es sich wohl denken, daß ein begünstigtes Volk eine Höhe in derselben erreicht habe, welche nie übertroffen werden könnte. Vielleicht haben die Griechen in der Plastik diese Höhe wirklich erreicht. Die Mahlerey und die Musik haben schon freyeres Feld; das Werkzeug ist zusammengesetzter, mannichfaltiger und um-

fassender. Es würde sehr gewagt seyn, für sie eine äußerste Gränze der Vervollkommnung festsetzen zu wollen. Wie viel weniger läßt sich eine solche für die Poesie bestimmen, die durch keinen besondren Stoff weder im Umfang noch in der Kraft beschränkt ist? deren Werkzeug, die willkührliche Zeichensprache, Menschenwerk und also unendlich perfektibel und korruptibel ist? — Unbeschränkter Umfang ist der eine große Vorzug der Poesie, dessen sie vielleicht sehr nothwendig bedarf, um die durchgängige Bestimmtheit des Beharrlichen, welche die Plastik, und die durchgängige Lebendigkeit des Wechselnden, welche die Musik vor ihr voraus hat, zu ersetzen. Beyde geben der Sinnlichkeit unmittelbar Anschauungen und Empfindungen; zu dem Gemüthe reden sie nur durch Umwege eine oft dunkle Sprache. Sie können Gedanken und Sitten nur mittelbar darstellen. Die Dichtkunst redet durch die Einbildungskraft unmittelbar zu Geist und Herz in einer oft matten und vieldeutig unbestimmten aber allumfassenden Sprache. Der Vorzug jener sinnlichen Künste, unendliche Bestimmt-

heit und unendliche Lebendigkeit — Einzeln-heit ist nicht sowohl Verdienst der Kunst als entlehntes Eigenthum der Natur. Sie sind Mischungen, welche zwischen reiner Natur und reiner Kunst in der Mitte stehn. Die einzige eigentliche reine Kunst ohne erborgte Kraft, und fremde Hülfe, ist Poesie.

Wenn man verschiedene Kunstarten mit einander vergleicht, so kann nicht von dem größern oder geringern Werthe des Zwecks die Rede seyn. Sonst wäre die ganze Untersuchung so widersinnig als etwa die Frage: „Ob Sokrates oder Timoleon tugendhafter gewesen sey?" Denn das Unendliche leidet gar keine Vergleichung, und der Genuß des Schönen hat unbedingten Werth. Aber in der Vollkommenheit der verschiedenen Mittel, denselben Zweck zu erreichen, finden Stufen, findet ein Mehr oder Weniger Statt. Keine Kunst kann in einem Werke einen so großen Umfang umspannen, wie die Poesie. Aber keine hat auch solche Mittel, Vieles zu Einem zu verknüpfen, und die Verknüpfung zu einem unbedingt vollständigen Ganzen

zu vollenden. Die Plastik, die Musik, und die Lyrik stehn in Rücksicht der Einheit eigentlich auf einer Stufe. Sie setzen ein gewisses höchst gleichartiges Mannichfaltiges neben oder nach einander, und streben, aus diesem Gesetzten das übrige Mannichfaltige organisch zu entwickeln. — Der Charakter, oder das Beharrliche in Vorstellungen und Bestrebungen könnte allein in Gott schlechthin einfach, durch sich selbst bestimmt, und in sich vollendet seyn. Im Gebiete der Erscheinung ist seine Einheit nur bedingt; er muß noch ein Mannichfaltiges enthalten, welches nicht durch ihn selbst bestimmt seyn kann. Eine wirkliche einzelne Erscheinung wird durch den Zusammenhang der ganzen Welt, zu der sie gehört, vollständig bestimmt und erklärt. Nicht anders verhält es sich mit dem Bruchstück einer bloß möglichen Welt. Der dramatische Charakter wird durch seine Stelle im Ganzen, seinen Antheil an der Handlung vollständig bestimmt. Eine Handlung wird nur in der Zeit vollendet; daher kann der bildende Künstler keine vollständige Handlung darstellen. Wenn gleich

der plastische Charakter noch so bestimmt ist, so setzt er doch nothwendig die Welt, in welcher er eigentlich zu Hause ist, und welche nicht mit dargestellt werden konnte, als schon bekannt voraus. Sollte diese Welt auch die Olympische, und die Deutung die leichteste seyn: die vollkommenste Statue ist doch nur ein abgerißnes unvollständiges Bruchstück, kein in sich vollendetes Ganzes, und das höchste was der Bildner erreichen kann ist ein Analogon von Einheit. Die Einheit des Lyrikers und Musikers besteht in der Gleichartigkeit einiger aus der ganzen Reihe der zusammenhängenden Zustände herausgehobnen, die übrigen beherrschenden, und in der vollkommnen Unterordnung dieser übrigen unter jene herrschenden. Die nothwendige Mannichfaltigkeit und Freyheit setzen der Vollkommenheit dieses Zusammenhanges enge Gränzen, und an Vollständigkeit der Verknüpfung ist hier gar nicht zu denken. Vollständigkeit der Verknüpfung ist der zweite große Vorzug der Poesie. Nur der Tragiker, dessen eigentliches Ziel es ist, den größten Umfang und die stärkste Kraft

mit der höchsten Einheit zu verbinden, kann seinem Werke eine vollkommne Organisazion geben, dessen schöner Gliederbau auch nicht durch den kleinsten Mangel, den geringsten Ueberfluß gestört wird. Er allein kann eine vollständige Handlung, das einzige unbedingte Ganze im Gebiete der Erscheinung, darstellen. Eine ganz vollbrachte That, ein völlig ausgeführter Zweck gewähren die vollste Befriedigung. Eine vollendete poetische Handlung ist ein in sich abgeschloßnes Ganzes, eine technische Welt.

Die frühern Griechischen Dichtarten sind theils an sich unvollkommne Versuche einer noch unreifen Bildung, wie das Epos des mythischen Zeitalters; theils einseitig beschränkte Richtungen, welche die vollständige Schönheit zerspalten und unter sich gleichsam theilen, wie die verschiedenen Schulen des lyrischen Zeitalters. Die treflichste unter den Griechischen Dichtarten, ist die Attische Tragödie. Alle einzelnen Vollkommenheiten der frühern Arten, Zeitalter und Schulen bestimmt, läutert, erhöht, vereinigt und ordnet zu einem neuen Ganzen.

Mit echter Schöpferkraft hatte Aeschylus die Tragödie erfunden, ihre Umrisse entworfen, ihre Gränzen, ihre Richtung und ihr Ziel bestimmt. Was der Kühne entwarf führte Sophokles aus. Er bildete seine Erfindungen, milderte seine Härten, ergänzte seine Lükken, vollendete die tragische Kunst, und erreichte das äußerste Ziel der Griechischen Poesie. Glücklicher Weise traf er mit dem höchsten Augenblick des öffentlichen Attischen Geschmacks zusammen. Er wußte aber auch die Gunst des Schicksals zu verdienen. Den Vorzug eines vollendeten Geschmacks, eines vollkommnen Styls theilt er mit seinem Zeitalter: die Art aber, wie er seine Stelle ausfüllte, seinem Beruf entsprach, ist ganz sein eigen. An genialischer Kraft weicht er weder dem Aeschylus noch dem Aristophanes, an Vollendung und Ruhe kommt er dem Homerus und dem Pindarus gleich, und an Anmuth übertrifft er alle seine Vorgänger und Nachfolger.

Die technische Richtigkeit seiner Darstellung ist vollkommen, und die Eurythmie die regelmäßige Verknüpfung seiner bestimmt und

und reich gegliederten Werke ist so kanonisch, wie etwa die Proportion des berühmten Doryphorus vom Polyklet. Die reife und ausgewachsne Organisation eines jeden Ganzen ist bis zu einer Vollständigkeit vollendet, welche auch nicht durch die geringste Lücke, nicht durch einen überflüssigen Hauch gestört wird. Nothwendig entwickelt sich alles aus Einem, und auch der kleinste Theil gehorcht unbedingt dem großen Gesetz des Ganzen.

Die Enthaltsamkeit, mit welcher er auch dem schönsten Auswuchs entsagt, auch der lockendsten Verführung, das Gleichgewicht des Ganzen zu verletzen, widerstanden haben würde, ist bey diesem Dichter ein Beweis seines Reichthums. Denn seine Gesetzmäßigkeit ist frey, seine Richtigkeit ist leicht, und die reichste Fülle ordnet sich gleichsam von selbst zu einer vollkommnen aber gefälligen Uebereinstimmung. Die Einheit seiner Dramen ist nicht mechanisch erzwungen, sondern organisch entstanden. Auch der kleinste Nebenzweig genießt eignes Leben, und scheint

nur aus freyer Neigung sich an seiner Stelle in den gesetzmäßigen Zusammenhang der ganzen Bildung zu fügen. Mit Lust und ohne Anstoß folgen wir dem hinreißenden Strome, verbreiten uns über die bezaubernde Fläche seiner Dichtung: denn die Schönheit der richtigen aber einfachen und freyen Stellung giebt ihr einen unaussprechlichen Reiz. Das größere Ganze, wie das Kleinere ist in die reichsten und einfachsten Massen bestimmt geschieden, und angenehm gruppirt. Und wie in der ganzen Handlung Kampf und Ruhe, That und Betrachtung, Menschheit und Schicksal gefällig wechseln, und sich frey vereinigen, wenn bald die einzelne Kraft ihren kühnen Lauf ungehemmt ergießt, bald zwey Kräfte in raschem Wechsel sich kämpfend umschlingen, bald alles Einzelne vor der majestätischen Masse des Chors schweigt: so ist auch noch in dem kleinsten Theil der Rede das Mannichfaltige in leichtem Wechsel, und freyer Vereinigung.

Hier ist auch nicht die leiseste Erinnrung an Arbeit, Kunst und Bedürfniß. Wir werden das Medium nicht mehr gewahr, die

Hülle schwindet, und unmittelbar genießen wir die reine Schönheit. Diese anspruchslose Vollkommenheit scheint ohne bey ihrer eignen Hoheit zu verweilen, oder für den äußern Eindruck zu sorgen, nur um ihrer selbst willen da zu seyn. Diese Bildungen scheinen nicht gemacht oder geworden, sondern ewig vorhanden gewesen, oder von selbst entstanden zu seyn, wie die Göttin der Liebe leicht und plötzlich vollendet aus dem Meere emporstieg.

Im Gemüthe des Sophokles war die göttliche Trunkenheit des Dionysos, die tiefe Erfindsamkeit der Athene, und die leise Besonnenheit des Apollo gleichmäßig verschmolzen. Mit Zaubermacht entrückt seine Dichtung die Geister ihren Sitzen und versetzt sie in eine höhere Welt; mit süßer Gewalt lockt er die Herzen, und reißt sie unwiderstehlich fort. Aber ein großer Meister in der seltnen Kunst des Schicklichen weiß er auch durch den glücklichsten Gebrauch der größten tragischen Kraft die höchste Schonung zu erreichen; gewaltig im Rührenden, wie im Schrecklichen ist er dennoch nie bitter oder gräßlich. — In

stetem Schrecken würden wir bis zur Bewußtlosigkeit erstarren; in steter Rührung zerschmelzen. Sophokles hingegen weiß Schrecken und Rührung im vollkommensten Gleichgewicht wohlthätig zu mischen, an treffenden Stellen durch entzückende Freude und frische Anmuth köstlich zu würzen, und dieses schöne Leben in gleichmäßiger Spannung über das Ganze zu verbreiten.

Wunderbar groß ist seine Ueberlegenheit über den Stoff, seine glückliche Auswahl desselben, seine weise Benutzung der gegebnen Umrisse. Unter so vielen vielleicht zahllosen möglichen Auflösungen immer sicher die beste zu treffen, nie von der zarten Gränze zu verirren und selbst unter den verwickelsten Schranken, mit geschickter Fügung in das Nothwendige, seine völlige Freyheit behaupten; das ist das Meisterstück der künstlerischen Weisheit. Auch wenn ein Vorgänger ihm die nächste und beste Auflösung vorweg genommen hatte, wußte er den entrissenen Stoff sich von neuem zuzueignen. Er vermochte nach dem Aeschylus in der Elektra neu zu seyn, ohne unnatürlich zu wer-

den. Auch den an einzelnen großen Umrissen und glücklichen Veranlassungen reichen, im Ganzen aber ungünstigen und lückenhaften Stoff des Philokletes wußte er zu einer vollständigen Handlung zu bilden, zu runden, und zu ergänzen, welcher es weder an einer leichten Einheit noch an einer völligen Befriedigung fehlt.

Der Attische Zauber seiner Sprache vereinigt die rege Fülle des Homerus, und die sanfte Pracht des Pindarus mit durchgearbeiteter Bestimmtheit. Die kühnen und großen aber harten, eckichten und schneidenden Umrisse des Aeschylus sind in der Diktion des Sophokles bis zu einer scharfen Richtigkeit, bis zu einer weichen Vollendung verfeinert, gemildert und ausgebildet. — Nur da, wo Erfindsamkeit, Geselligkeit, Beredsamkeit und Schonung gleichsam eingebohren waren; wo die vollständige Bildung die einseitigen Vorzüge der Dorischen und Jonischen Bildung umfaßte; wo bey der unbeschränktesten Freyheit und Gesetzesgleichheit alles Innre in kecker Gestalt ans Licht treten durfte, und durch den lebhaftesten Kampf, die vielseitigste Frikzion von

außen gewetzt, gereinigt, gerundet und geordnet wurde: nur in Athen war die Vollendung der Griechischen Sprache möglich.

Der Rythmus des Sophokles vereinigt den starken Fluß, die gedrängte Kraft und die männliche Würde des Dorischen Styls, mit der reichen Fülle, der raschen Reichheit und der zarten Leichtigkeit Jonischer oder Aeolischer Rythmen.

Das Ideal der Schönheit, welches in allen Werken des Sophokles, und deren einzelnen Theilen durchaus herrscht, ist ganz vollendet. Die Kraft der einzelnen wesentlichen Bestandtheile der Schönheit ist gleichmäßig, und die Ordnung der vereinigten völlig gesetzmäßig. Sein Styl ist vollkommen. In jeder einzelnen Tragödie, und in jedem einzelnen Fall ist der Grad der Schönheit durch die Schranken des Stoffs, den Zusammenhang des Ganzen, und die Beschaffenheit der besondren Stelle näher bestimmt.

Die sittliche Schönheit aller einzelnen Handelnden ist so groß, als diese Bedingungen jedesmahl nur immer verstatten. Alle

Thaten und Leidenschaften entspringen so weit als möglich aus Sitten oder Charakter, und die besondren Charaktere, die bestimmten Sitten nähern sich so sehr als möglich der reinen Menschheit. Unnütze Schlechtheit findet sich hier so wenig wie müßiger Schmerz und auch die leiseste Anwandlung des bittern Unwillens ist aufs strengste vermieden *).

Der Begebenheiten, im Gegensatz der Handlungen, sind so wenig als möglich, und diese werden alle aus Schicksal hergeleitet. Der unaufhörliche nothwendige Streit des Schicksals und der Menschheit aber wird durch eine andre Art von sittlicher Schönheit immer

*) Die Modernen tappen über die unbedingte Nothwendigkeit, eigentliche Natur, und die bestimmten Gränzen der sittlichen Schönheit in Gedichten so sehr im dunkeln, daß sie lange über den Sinn der einfachen Vorschrift des Aristoteles: „Die Sitten im Gedichte sollen gut, d. h schön seyn;" gestritten haben. In der ganzen Masse der modernen Poesie ist der Charakter des Brutus im Cäsar des Shakespear vielleicht das einzige Beyspiel einer sittlichen Schönheit, welche des Sophokles nicht ganz unwürdig seyn würde.

wieder in Eintracht aufgelößt, bis endlich die Menschheit, so weit es die Gesetze der technischen Richtigkeit verstatten, den vollständigsten Sieg davon trägt. Die Betrachtung, dieser nothwendige innre Nachklang jeder großen äußern That oder Begebenheit trägt, und erhält das Gleichgewicht des Ganzen. Die ruhige Würde einer schönen Gesinnung schlichtet den furchtbaren Kampf, und lenkt die kühne Uebermacht, welche jeden Damm der Ordnung heftig durchbrach, wieder in das milde Gleis des ewig ruhigen Gesetzes. Der Schluß des ganzen Werks gewährt endlich jederzeit die vollste Befriedigung: denn wenn gleich der äußern Ansicht nach die Menschheit zu sinken scheint, so siegt sie dennoch durch innre Gesinnung. Die tapfre Gegenwehr des Helden kann der blinden Wuth des Schicksals zuletzt unterliegen: aber das selbstständige Gemüth hält dennoch in allen Qualen standhaft zusammen, und schwingt sich endlich frey empor, wie der sterbende Herkules in den Trachinerinnen.

Alle diese skizzirten Vollkommenheiten der

Sophokleischen Dichtung sind nicht getrennte und für sich bestehende Eigenschaften, sondern nur verschiedene Ansichten und Theile eines streng verknüpften und innigst verschmolznen Ganzen. So lange das Gleichgewicht der Kraft und Gesetzmäßigkeit in der Bildung noch nicht verlohren, so lange das Ganze der Schönheit noch nicht zerrissen ist, kann das Einzelne gar nicht auf Unkosten des Ganzen vollkommner seyn. Alle einzelne Treflichkeiten leihen sich gegenseitig in durchgängiger Wechselwirkung einen höhern Werth. Aus der Vereinigung aller dieser Eigenschaften, in denen ich nur die allgemeinsten Umrisse gleichsam die äußersten Gränzen seines unerschöpflich reichen Wesens entworfen habe, entspringt die selbstgenugsame Vollendung, die eigne Süßigkeit, welche den Griechen selbst vorzüglich charakteristische Züge dieses Dichters zu seyn schienen.

In praktischer Rücksicht sind die Vorzüge der verschiedenen Zeitalter, Dichtarten und Richtungen sehr ungleich, und wiewohl das Nachahmungswürdige in der Griechischen Poe-

sie überall verbreitet ist, so vereinigt es sich doch gleichsam in dem Mittelpunkte des goldnen Zeitalters. In theoretischer Rücksicht hingegen ist der Werth der ganzen Masse ohngefähr gleich merkwürdig.

Sehr auffallend kontrastirt die einfache Gleichartigkeit der ganzen Masse der Griechischen Poesie mit dem bunten Kolorit, und der heterogenen Mischung der modernen Poesie.

Die Griechische Bildung überhaupt war durchaus originell und nazional, ein in sich vollendetes Ganzes, welches durch bloße innre Entwicklung einen höchsten Gipfel erreichte, und in einem völligen Kreislauf auch wieder in sich selbst zurücksank. Eben so originell war auch die Griechische Poesie. Die Griechen bewahrten ihre Eigenthümlichkeit rein und ihre Poesie war nicht nur im ersten Anfange, sondern auch im ganzen Fortgange beständig nazional. Sie war nicht nur in ihrem Ursprunge, sondern auch in ihrer ganzen Masse mythisch: denn im Zeitalter kindlicher Bildung, so lange die Freyheit nur durch Natur

veranlaßt und nicht selbstständig ist, sind die verschiedenen Zwecke der Menschheit nicht bestimmt, und ihre Theile vermischt. Die Sage oder der Mythus ist ja aber eben jene Mischung, wo sich Ueberlieferung und Dichtung gatten, wo die Ahndung der kindischen Vernunft und die Morgenröthe der schönen Kunst in einander verschmelzen. Die natürliche Bildung ist nur die stete Entwicklung eines und desselben Keims; die Grundzüge ihrer Kindheit werden sich daher über das Ganze verbreiten und durch überlieferte Gebräuche und geheiligte Einrichtungen befestigt bis auf die späteste Zeit erhalten werden. Die Griesche Poesie ist von ihrem Ursprunge an, während ihres Fortganges, und in ihrer ganzen Masse musikalisch, rythmisch und mimisch. Nur die Willkühr des künstelnden Verstandes kann gewaltsam scheiden, was durch die Natur ewig vereinigt ist. Ein wahrhaft menschlicher Zustand besteht nicht aus Vorstellungen oder aus Bestrebungen allein, sondern aus der Mischung beyder. Er ergießt sich ganz, durch alle vorhandnen Oeffnungen, nach

allen möglichen Richtungen. Er äußert sich in willkührlichen und natürlichen Zeichen, in Rede, Stimme und Gebehrde zugleich. In der natürlichen Bildung der Künste, ehe der Verstand seine Rechte verkennt, und durch gewaltsame Eingriffe die Gränzen der Natur verwirrt, ihre schöne Organisazion zerstört, sind Poesie, Musik und Mimik (welche dann auch rythmisch ist) fast immer unzertrennliche Schwestern.

Diese Gleichartigkeit nehmen wir nicht nur in der ganzen Masse, sondern auch in den größern und kleinern, Koexistenten oder sukzessiven Klassen, in welche das Ganze sich spaltet, wahr. Bey der größten Verschiedenheit der ursprünglichen Dichterkraft, und der weisen Anwendung derselben, ja sogar des individuellen Nazionalcharakters der verschiedenen Stämme, und der herrschenden Stimmung des Künstlers, sind dennoch in jeder größern Epoche der aesthetischen Bildung die allgemeinen Verhältnisse des Gemüths und der Natur unabänderlich und ohne Ausnahme bestimmt. In derjenigen dieser Epochen, wo der

öffentliche Geschmack auf der höchsten Stufe der Bildung stand, und bey der größten Vollkommenheit alle Organe der Kunst sich zugleich am vollständigsten und am freyesten äußern konnte, waren die allgemeinen Verhältnisse der ursprünglichen Bestandtheile der Schönheit durch den Geist des Zeitalters entschieden determinirt, und weder der höchste noch der geringste Grad des originellen Genies, oder die eigenthümliche Bildung und Stimmung des Dichters konnte eine einzige Ausnahme von dieser Nothwendigkeit möglich machen. Während diese koexistenten Verhältnisse schnell wechselten, verbreitete der Geist eines großen Meisters seine wohlthätigen Wirkungen durch viele Zeitalter, ohne daß dadurch die Erfindung gelähmt, oder die Originalität gefesselt worden wäre. Mit merkwürdiger Gleichheit erhielt sich oft durch eine lange Reihe von Künstlern eine vorzüglische eigenthümlich bestimmte Richtung. Dennoch aber gieng die durchgängige Tendenz des Individuellen auf das Objektive, so daß das erste den Spielraum des letzten wohl hie und da beschränkte, nie aber seiner gesetzmäßigen Herrschaft sich entzog.

Die verschiedenen Stufen der sukzessiven Entwickluug, sondern sich zwar in Masse deutlich und entschieden von einander ab, aber in dem stetigem Fluß der Geschichte verschmelzen die äußersten Gränzen, wie Wellen des Stromes, in einander. Desto unvermischter sind die Gränzen der koexistenten Richtungen des Geschmacks und Arten der Kunst. Ihre Zusammensetzung ist durchaus gleichartig, rein und einfach, wie der Organismus der plastischen Natur, nicht wie der Mechanismus des technischen Verstandes. Nach einem ewigen und einfachen Gesetz der Anziehung und der Rückstoßung koalisiren sich die homogenen Elemente, entledigen sich alles Fremdartigen, je mehr sie sich entwickeln, und bilden sich organisch.

Die ganze Masse der modernen Poesie ist ein unvollendeter Anfang, dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieses theils wahrgenommenen, theils gedachten Ganzen ist der künstliche Mechanismus eines durch menschlichen Fleiß hervorgebrachten Produkts. Die

gleichartige Masse der Griechischen Poesie hingegen ist ein selbstständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer schönen Organisazion, wo auch der kleinste Theil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen nothwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frey ist. — Die sichtbare Regelmäßigkeit ihrer progressiven Entwicklung verräth mehr als Zufall. Der größte wie der kleinste Fortschritt entwickelt sich wie von selbst aus der vorhergehenden, und enthält den vollständigen Keim der folgenden Stufe. Die sonst auch in der Menscheugeschichte oft so tief verhüllten innern Prinzipien der lebendigen Bildung liegen hier offenbar am Tage, und sind selbst der äußern Gestalt mit bestimmter und einfacher Schrift eingeprägt. Wie in der ganzen Masse die homogenen Elemente durch innre Stärke der strebenden Kraft zu einer gesunden Organisazion sich freundlich koalisirten; wie der organische Keim durch stete Evolutionen des Bildungstriebes seinen Kreislauf

vollendete, glücklich wuchs, üppig blühte, schnell reifte und plötzlich welkte: so auch jede Dichtart, jedes Zeitalter, jede Schule der Poesie.

Die Analogie erlaubt und nöthigt uns vorauszusetzen, daß in der Griechischen Poesie gar nichts zufällig und bloß durch äußre Einwirkung gewaltthätig bestimmt sey. Es scheint vielmehr auch das Geringste, Seltsamste und der ersten Ansicht nach Zufälligste sich aus innern Gründen nothwendig entwickelt zu haben. — Der Punkt, von dem die Griechische Bildung ausging, war eine absolute Rohigkeit, und ihre komische Lage ein Maximum von Begünstigung in Anlagen und Veranlassungen welches in der aesthetischen Bildung wenigstens nie durch schädliche äußre Einflüsse gestört ward. Diese veranlassenden Ursachen erklären die Herkunft, die eigenthümliche Beschaffenheit, und die äußern Schicksale der Griechischen Poesie. Die allgemeinen Verhältnisse ihrer Theile aber, die Umrisse ihres Ganzen, die bestimmten Gränzen ihrer Stufen und Arten, die nothwendigen Gesetze ihrer Fort-

schreitung erklären sich nur aus innern Gründen, aus der Natürlichkeit ihrer Bildung. Diese Bildung war keine andre als die freyeste Entwicklung der glücklichsten Anlage, deren allgemeiner und nothwendiger Keim in der menschlichen Natur selbst gegründet ist. — Nie ist die ästhetische Bildung der Griechen weder zu Athen noch zu Alexandrien in dem Sinne künstlich gewesen, daß der Verstand die ganze Masse geordnet, alle Kräfte gelenkt, das Ziel und die Richtung ihres Ganges bestimmt hätte. Im Gegentheil war die Griechische Theorie eigentlich ohne die mindeste Gemeinschaft mit der Praxis des Künstlers und höchstens späterhin die Handlangerin derselben. Der gesammte Trieb war nicht nur das bewegende, sondern auch das lenkende Prinzip der Griechischen Bildung.

Die Griechische Poesie in Masse ist ein Maximum und Kanon der natürlichen Poesie, und auch jedes einzelne Erzeugniß derselben ist das vollkommenste in seiner Art. Mit kühner Bestimmtheit sind die Umrisse einfach entworfen, mit üppiger Kraft

ausgefüllt und vollendet; jede Bildung ist die vollständige Anschauung eines echten Begriffs. Die Griechische Poesie enthält für alle ursprünglichen Geschmacks- und Kunstbegriffe eine vollständige Sammlung von Beyspielen, welche so überraschend zweckmäßig für das theoretische System sind, als hätte sich die bildende Natur gleichsam herabgelassen, den Wünschen des nach Erkenntniß strebenden Verstandes zuvorzukommen. In ihr ist der ganze Kreislauf der organischen Entwicklung der Kunst abgeschlossen und vollendet, und das höchste Zeitalter der Kunst, wo das Vermögen des Schönen sich am freyesten und vollständigsten äußern konnte, enthält den vollständigen Stufengang des Geschmacks. Alle reinen Arten der verschiedenen möglichen Zusammensetzungen der Bestandtheile der Schönheit sind erschöpft, und selbst die Ordnung der Aufeinanderfolge und die Beschaffenheit der Uebergänge ist durch innre Gesetze nothwendig bestimmt. Die Gränzen ihrer Dichtarten sind nicht durch willkührliche Scheidungen und Mischun-

gen erkünstelt, sondern durch die bildende Natur selbst erzeugt und bestimmt. Das System aller möglichen reinen Dichtarten ist sogar bis auf die Spielarten, die unreifen Arten der unentwickelten Kindheit, und die einfachsten Bastardarten, welche sich im versunknen Zeitalter der Nachahmung aus dem Zusammenfluß aller echten vorhandnen erzeugten, vollständig erschöpft. Sie ist eine ewige Naturgeschichte des Geschmacks und der Kunst.

Sie enthält eigentlich die reinen und einfachen Elemente, in welche man die gemischten Produkte der modernen Poesie erst analysiren muß, um ihr labyrinthisches Chaos völlig zu enträthseln. Hier sind alle Verhältnisse so echt, ursprünglich und nothwendig bestimmt, daß der Charakter auch jedes einzelnen Griechischen Dichters gleichsam eine reine und einfache ästhetische Elementaranschauung ist. Man kann zum Beyspiel Göthens Styl nicht bestimmter, anschaulicher und kürzer erklären, als wenn man sagt, er sey aus dem Styl des Homerus, des Euripides und des Aristophanes gemischt.

* * *

„Aber die griechische Poesie beleidigt ja unsre Delikatesse so oft und so empfindlich! Weit entfernt von der höhern Sittlichkeit unsers verfeinerten Jahrhunderts bleibt sie selbst in ihrer höchsten Vollendung hinter der alten Romanze an Edelmuth, Anstand, Scham und Zartheit weit zurück. Wie arm und uninteressant ist nicht die gerühmte Simplizität ihrer ernsthaften Produkte! Der Stoff ist dürftig, die Ausführung monoton, die Gedanken trivial, die Gefühle und Leidenschaften ohne Energie, und selbst die Form nach den strengen Forderungen unsrer höhern Theorie nicht selten inkorrekt. Die Griechische Poesie sollte unser Muster seyn? Sie, welche den höchsten Gegenstand schöner Kunst — eine edle geistige Liebe — gar nicht kennt?" So werden viele Moderne denken. „Sehr viele lyrische Gedichte besingen die unnatürlichste Ausschweifung und fast in allen athmet der Geist zügelloser Wollust, aufgelöster Ueppigkeit, zerflossener Unmännlichkeit. In der plumpen Possenreisserey der pöbelhaften alten Komö-

die scheint alles zusammengeflossen zu seyn, was nur gute Sitten und gute Gesellschaft empören kann. In dieser Schule aller Laster, wo selbst Sokrates komödirt ward, wird alles Heilige verlacht, und alles Große muthwillig verspottet. Nicht nur die frevelhafteste Ausschweifung, sondern sogar weibische Feigheit und besonnene Niederträchtigkeit *) werden hier mit fröhlichen Farben und in einem täuschend reizendem Lichte leichtsinnig dargestellt. Die Immoralität der neuen Komödie scheint nur weniger schlimm, weil sie schwächer und feiner ist. Allein die Gaunereyen lügenhafter Sklaven und intriganter Buhlerinnen, die Ausschweifungen thörichter Jünglinge sind bey häufig wechselnden Mischungen die bleibenden und immer wiederkehrenden Grundzüge der ganzen Handlung. Auch im Homer stimmt der unedle Eigennutz seiner Helden, die nackte Art, wie der Dichter ungerechte Klugheit, und unsittliche Stärke gleichsam preisend, oder doch gleichgültig darstellt, mit der hohen Würde

*) Wie die Charaktere des Dionysos und des Demos in den Fröschen und Rittern des Aristophanes.

der vollkommenen Epopöe so schlecht überein, als die nicht ganz seltne Gemeinheit des Stoffs und des Ausdrucks, und der rhapsodische Zusammenhang des Ganzen. Der wüthenden Tragödie ist nicht nur jedes gräßlichste Verbrechen das willkommenste, sondern in den Sophismen der Leidenschaft wird das Laster auch nach Grundsätzen gelehrt. Wessen Herz empört sich nicht, den Muttermord der Elektra im Sophokles mehr glänzend und verschönernd, als verabscheuend dargestellt zu sehen? Um endlich der bessern Seele jeden innern Widerhalt zu rauben, so schließt gewöhnlich das schreckliche Gemählde im dunkeln Hintergrunde mit der niederdrückenden Ansicht eines allmächtigen und unverständigen, wohl gar neidischen und menschenfeindlichen Schicksals."

Ehe ich diese interessante Komposition moderner Anmaßung raffinirter Mißverständniße und barbarischer Vorurtheile in ihre ursprünglichen Elemente analysire, muß ich einige Worte über die einzigen gültigen objektiven Prinzipien des aesthetischen Tadels voranschicken. Dann wird es nicht schwer seyn, den

subjektiven Ursprung der konventionellen Prinzipien dieser pathetischen Satyre zu deduziren.

Jede lobende oder tadelnde Würdigung kann nur unter zwey Bedingungen gültig seyn. Der Maßstab, nach welchem geurtheilt und geschätzt wird, muß allgemein gültig, und die Anwendung auf den kritisirten Gegenstand muß so gewissenhaft treu, die Wahrnehmung so vollkommen richtig seyn, daß sie jede Prüfung bestehn können. Ausserdem ist das Urtheil ein bloßer Machtspruch. Wie unvollständig und lückenhaft unsre Philosophie des Geschmacks und der Kunst noch sey, kann man schon daraus abnehmen, daß es noch nicht einmal einen nahmhaften Versuch einer Theorie des Häßlichen giebt. Und doch sind das Schöne und das Häßliche unzertrennliche Korrelaten.

Wie das Schöne die angenehme Erscheinung des Guten, so ist das Häßliche die unangenehme Erscheinung des Schlechten. Wie das Schöne durch eine süße Lockung der Sinnlichkeit das Gemüth anregt, sich dem geistigen Genusse hinzugeben: so ist hier ein feindse-

liger Angriff auf die Sinnlichkeit Veranlassung und Element des sittlichen Schmerzes. Dort erwärmt und erquickt uns reizendes Leben, und selbst Schrecken und Leiden ist mit Anmuth verschmolzen; hier erfüllt uns das Ekelhafte, das Quälende, das Gräßliche mit Widerwillen und Abscheu. Statt freyer Leichtigkeit drückt uns schwerfällige Peinlichkeit, statt reger Kraft todte Masse. Statt einer gleichmäßigen Spannung in einem wohlthätigen Wechsel von Bewegung und Ruhe wird die Theilnahme durch ein schmerzliches Zerren in widersprechenden Richtungen hin und her gerissen. Wo das Gemüth sich nach Ruhe sehnt, wird es durch zerrüttende Wuth gefoltert, wo es Bewegung verlangt, durch schleppende Mattigkeit ermüdet.

Der thierische Schmerz ist in der Darstellung des Häßlichen nur Element und Organ des sittlich Schlechten. Dem absoluten Guten ist aber gar nichts Positives, kein absolutes Schlechtes entgegengesetzt, sondern nur eine bloße Negation der reinen Menschheit

der Allheit, Einheit und Vielheit. Das Häßliche ist also eigentlich ein leerer Schein im Element eines reellen physischen Uebels, aber ohne moralische Realität. Nur in der Sphäre der Thierheit giebt es ein positives Uebel — den Schmerz. In der reinen Geistigkeit würde nur Genuß und Beschränkung ohne Schmerz, und in der reinen Thierheit nur Schmerz und Stillung des Bedürfnisses ohne Genuß Statt finden. *) In der gemischten

*) Auch das thierische Spiel, in welchem wir freyeren Genuß menschlich ahnden, ist vielleicht nur Stillung eines Bedürfnisses — Entledigung der überflüssigen Kraft. — Nur das Vorgefühl des ihm Entgegengesetzten kann dem Lebensvermögen den ersten Anstoß der Bewegung geben, seine Kraft zu regen und zu bestimmen, gleichartigen Lebensstoff zu lieben, und das Fremdartige zu hassen. Ohne Ahndung eines Feindes könnte ein Wesen gar nicht zum Bewußtseyn, (welches Mannichfaltigkeit und also Verschiedenheit voraussetzt, bey vollkommner Gleichheit aber nicht möglich seyn würde) gelangen, viel weniger begehren; es würde in träger Ruhe ewig beharren. Furcht vor der Vernichtung ist der eigentliche Quell des thierischen Daseyns. Die thierische Furcht ist nur anders modifizirt, wie die menschliche: der Hoffnung hingegen ist offenbar nur der Mensch allein fähig.

Natur des Menschen sind die negative Beschränkung des Geistes und der positive Schmerz des Thiers innigst in einander verschmolzen.

Der Gegensatz reicher Fülle ist Leerheit; Monotonie, Einförmigkeit, Geistlosigkeit. Der Harmonie steht Mißverhältniß und Streit gegen über. Dürftige Verwirrung ist also dem eigentlichen Schönen im engern Sinne entgegen gesetzt. Das Schöne im engern Sinne ist die Erscheinung einer endlichen Mannichfaltigkeit in einer bedingten Einheit. Das Erhabne hingegen ist die Erscheinung des Unendlichen; unendlicher Fülle oder unendlicher Harmonie. Es hat also einen doppelten Gegensatz: unendlichen Mangel und unendliche Disharmonie.

Die Stufe der Schlechtheit nehmlich wird allein durch den Grad der Negation bestimmt. Die Stufe der Häßlichkeit hingegen hängt zugleich von der intensiven Quantität des Triebes, welchem widersprochen wird, ab. Die nothwendige Bedingung des Häßlichen ist eine getäuschte

Erwartung, ein erregtes und dann beleidigtes Verlangen. Das Gefühl der Leerheit und des Streits kann von blosser Unbehaglichkeit bis zur wüthendsten Verzweiflung wachsen, wenn gleich der Grad der Negation derselbe bleibt, und die intensive Kraft des Triebes allein steigt.

Erhabne Schönheit gewährt einen vollständigen Genuß. Das Resultat erhabner Häßlichkeit (einer Täuschung, welche durch jene Spannung des Triebes möglich ist) hingegen ist Verzweiflung, gleichsam ein absoluter, vollständiger Schmerz. Ferner Unwillen, (eine Empfindung, welche im Reiche des Häßlichen eine sehr große Rolle spielt) oder der Schmerz, welcher die Wahrnehmung einzelner sittlicher Mißverhältnisse begleitet; denn alle sittliche Mißverhältnisse veranlassen die Einbildungskraft, den gegebnen Stoff zur Vorstellung einer unbedingten Disharmonie zu ergänzen.

In strengstem Sinne des Worts ist ein höchstes Häßliches offenbar so wenig möglich wie ein höchstes Schönes. Ein unbeding-

tes Maximum der Negation, oder das absolute Nichts kann so wenig wie ein unbedingtes Maximum der Position in irgend einer Vorstellung gegeben werden; und in der höchsten Stufe der Häßlichkeit ist noch etwas Schönes enthalten. Ja sogar um das häßlich Erhabne darzustellen, und den Schein unendlicher Leerheit und unendlicher Disharmonie zu erregen, wird das größte Maß von Fülle und Kraft erfordert. Die Bestandtheile des Häßlichen streiten also unter einander selbst, und es kann in demselben nicht einmal wie im Schönen, durch eine gleichmäßige, wenn gleich beschränkte Kraft der einzelnen Bestandtheile, und durch vollkommne Gesetzmäßigkeit der vollständig vereinigten ein bedingtes Maximum (ein objektives unübertrefliches Proximum) erreicht werden, sondern nur ein subjektives: denn es giebt für jede individuelle Empfänglichkeit eine bestimmte Gränze des Ekels, der Pein, der Verzweiflung, jenseits welcher die Besonnenheit aufhören würde.

Der schöne Künstler aber soll nicht nur den Gesetzen der Schönheit, sondern auch den

Regeln der Kunst gehorchen, nicht nur das Häßliche, sondern auch technische Fehler vermeiden. Jedes darstellende Werk freyer Kunst kann auf vierfache Weise Tadel verdienen. Entweder fehlt es der Darstellung an darstellender Vollkommenheit; oder sie sündigt wider die Idealität und die Objektivität; oder auch wider die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit.

Dem Unvermögen fehlt es an Werkzeugen und an Stoff, welche dem Zweck entsprechen würden. Die Ungeschicklichkeit weiß die vorhandne Kraft und den gegebnen Stoff nicht glücklich zu benutzen. Die Darstellung ist dann stumpf, dunkel, verworren und lückenhaft. Die Verkehrtheit wird die ewigen Gränzen der Natur verwirren, und durch monströse Mischungen der echten Dichtarten ihren eignen Zweck selbst vernichten. Eine zwar gesunde aber noch kindliche Bildung wird in echten aber unvollkommnen Dichtarten ihre richtige Absicht nur anlegen und skizziren, ohne sie vollständig auszuführen.

Die Darstellung kann im Einzelnen sehr treflich seyn, und doch im Ganzen durch innre Widersprüche sich selbst aufheben, die Bedingungen ihrer innern Möglichkeit vernichten, und die Gesetze der technischen Richtigkeit verletzen. Unzusammenhang könnte man es nennen, wenn es der unbestimmten Masse eines angeblichen Kunstwerks an eigner Bestandheit und Gesetzen innrer Möglichkeit überhaupt fehlte; wenn das Werk gleichsam gränzenlos, und von der übrigen Natur gar nicht, oder nicht gehörig abgesondert wäre, da es doch eigentlich eine kleine abgeschlossene Welt, ein in sich vollendetes Ganze seyn sollte.

Wider die Idealität der Kunst wird verstoßen, wenn der Künstler sein Werkzeug vergöttert, die Darstellung, welche nur Mittel seyn sollte, an die Stelle des unbedingten Ziels unterschiebt, und nur nach Virtuosität strebt; durch Künsteley.

Wider die Objektivität der Kunst, wenn sich bey dem Geschäft allgemein gültiger Darstellung, die Eigenthümlichkeit ins Spiel

mischt, sich leicht einschleicht, oder offenbar empört; durch Subjektivität.

Dieser allgemeine Umriß der reinen Arten aller möglichen technischen Fehler enthält die ersten Grundlinien einer Theorie der Inkorrektheit, welche mit der Theorie des Häßlichen zusammen genommen den vollständigen aesthetischen Kriminalkodex, ausmacht, den ich bey der folgenden skizzirten Apologie der Griechischen Poesie zum Grunde legen werde.

Die Griechische Poesie bedarf keiner rhetorischen Lobpreisungen; der Kunstgriff, ihre wirklichen Fehler zu beschönigen oder zu leugnen, ist ihrer ganz unwürdig. Sie verlangt strenge Gerechtigkeit: denn selbst harter Tadel wird ihrer Ehre weniger nachtheilig seyn, als blinder Enthusiasmus oder tolerante Gleichgültigkeit.

Jeder Verständige wird die Unvollkommenheit der ältesten, die Unechtheit der spätesten Griechischen Dichtarten; die kindliche Sinnlichkeit des epischen Zeitalters, die üppige Ausschweifung gegen das Ende des lyrischen und

besonders in der dritten Stufe des dramatischen Zeitalters, die nicht selten bittre und gräßliche Härte der ältern Tragödie willig eingestehen. Auf die Schwelgerey, die das sinnlich Angenehme, welches nur Anregung und Element des geistigen Genusses seyn sollte, zum letzten Zweck erhob, folgte bald kraftlose Gährung, dann ruhige Mattigkeit, und endlich im Zeitalter der Künsteley und gelehrter Nachahmung die schwerfällige Trockenheit einer todten und aus einzelnen Stücken zusammengeflickten Masse.

Die durchgängige Richtung der gesammten strebenden Kraft ging zwar auf Schönheit von dem Augenblick an, da die Darstellung von der rohen Aeußerung eines Bedürfnisses sich zum freyen Spiel erhob. Aber die natürliche Entwicklung konnte keine nothwendigen Stufen der Bildung überspringen, und nur allmählig fortschreiten. Auch das war natürlich, ja nothwendig, daß die Griechische Poesie von dem höchsten Gipfel der Vollendung in die tiefste Entartung versank. Der Trieb nehmlich, welcher die

Griechische Bildung lenkte, ist ein mächtiger Beweger, aber ein blinder Führer. Setzt eine Mannichfaltigkeit blinder bewegender Kräfte in freye Gemeinschaft, ohne sie durch ein vollkommnes Gesetz zu vereinigen: sie werden sich endlich selbst zerstören. So auch freye Bildung: denn hier ist in die Gesetzgebung selbst etwas Fremdartiges aufgenommen, weil der zusammengesetzte Trieb eine Mischung der Menschheit und der Thierheit ist. Da die letztere eher zum Daseyn gelangt, und die Entwicklung der ersten selbst erst veranlaßt, so hat sie in den frühern Stufen der Bildung das Uebergewicht. Sie behielt dieses in Griechenland auch bey der größern Masse der ganz ungebildeten Bürger oder Bürgerinnen gebildeter Völker, und der rohgebliebenen Völkerschaften; und zwar eine Masse, aber nur die kleinere herrschende in der größern beherrschten wurde mündig und selbstständig. Diese größere Masse äußerte beständig eine starke anziehende Kraft, die bessere zu sich herabzuziehn, welche durch den ansteckenden Einfluß durchmischter Sklaven und umgebender Barbaren

noch ungemein verstärkt ward. Ohne äußre Gewalt, und sich selbst überlassen, kann die strebende Kraft nie stillstehen. Wenn sie daher in ihrer allmähligen Entwicklung das Zeitalter einer gleichmäßigen, an Kraft beschränkten, aber im Umfang vollständigen und gesetzmäßigen Befriedigung erreicht, so wird sie nothwendig größeren Gehalt selbst auf Unkosten der Uebereinstimmung begehren. Die Bildung wird rettungslos in sich selbst versinken, und der Gipfel der höchsten Vollendung wird ganz dicht an entschiedene Entartung gränzen. Die lenkende Kunst eines durch vielfache Erfahrung gereiften Verstandes allein hätte dem Gange der Bildung eine glücklichere Richtung geben können. Der Mangel eines weisen lenkenden Prinzips, um das höchste Schöne zu fixiren, und der Bildung eine stete Progression zum Bessern zu sichern, ist aber nicht das Vergehn eines einzelnen Zeitalters. Wenn über das, was nothwendig, und eigentlich Schuld der Menschheit selbst ist, ein Tadel Statt finden kann, so trifft er die Masse der Griechischen Bildung.

Aber dieses allmählige Entstehen, und dieses Versinken in sich selbst, der ganzen Griechischen Bildung, wie der Griechischen Poesie, steht gar nicht im Widerspruch mit der Behauptung, daß die Griechische Poesie die gesuchte Anschauung sey, durch welche eine objektive Philosophie der Kunst sowohl in praktischer, als in theoretischer Rücksicht erst anwendbar und pragmatisch werden könnte. Denn eine vollständige Naturgeschichte der Kunst und des Geschmacks umfaßt im vollendeten Kreislaufe der allmähligen Entwicklung auch die Unvollkommenheit der frühern, und die Entartung der spätern Stufen, in deren steten und nothwendigen Kette kein Glied übersprungen werden kann. Der Charakter der Masse ist dennoch Objektivität, und auch diejenigen Werke, deren Styl tadelhaft ist, sind durch die einfache Echtheit der Anlagen und Gränzen, durch die dreiste Bestimmtheit der reinen Umrisse, und die kräftige Vollendung der bildenden Natur einzige, für alle Zeitalter gültige, und gesetzgebende Anschauungen. Die kindliche Sinnlichkeit der frühern

Griechischen Poesie hat mehr gleichmäßigen Umfang und schönes Ebenmaß, als die künstlichste Verfeinerung mißbildeter Barbaren, und selbst die Griechische Künsteley hat ihre klassische Objektivität.

Es giebt eine gewisse Art der Ungenügsamkeit, welche ein sichres Kennzeichen der Barbarey ist. So diejenigen, welche nicht zufrieden damit, daß die Griechische Poesie fremd sey, ihr einen ganz fremdartigen Maßstab der Würdigung aufdringen, in ihren verworrnen Prätensionen alles Objektive und Subjektive durch einander mischen, und fordern, daß sie interessanter seyn sollte. Allerdings könnte auch das Interessanteste noch interessanter seyn, und die Griechische Poesie macht von diesem allgemeinen Naturgesetz keine Ausnahme. Alle Quanta sind unendlich progressiv, und es wäre wunderbar, wenn unsere Poesie durch die Fortschritte aller vorigen Zeitalter bereichert an Gehalt die Griechische nicht überträfe.

Vielleicht ist das Verhältniß des männlichen und des weiblichen Geschlechts im Gan-

zen bey den Modernen wenigstens etwas glücklicher, die weibliche Erziehung ein klein wenig besser, wie bey den Griechen. Die Liebe war bey den Modernen lange Zeit, zum Theil noch jetzt der einzige Ausweg für jeden freyeren Schwung höheren Gefühls, der sonst der Tugend und dem Vaterlande geweiht war. Auch die Dichtkunst der Modernen verdankt dieser günstigen Veranlassung sehr viel. Freylich aber wurde nur zu oft Fantasterey und Bombast der echten Empfindung untergeschoben, und durch häßliche falsche Schaam die Einfalt der Natur entweiht. Gewiß ist die sublimirte Mystik und die ordentlich scholastische Pedanterey in der Metaphysik der Liebe vieler modernen Dichter von echter Grazie sehr weit entfernt. Die krampfhaften Erschütterungen des Kranken machen mehr Geräusch, als das ruhige aber starke Leben des Gesunden. — Die innige Gluth des treuen Properzius vereinigt wahre Kraft und Zartheit, und läßt viel Gutes vom Kallimachus und Philetas ahnden. Und doch war in seinem Zeitalter an vollkommne lyrische Schönheit

schon gar nicht mehr zu denken. Es sind aber Spuren genug vorhanden, um sehr bestimmt vermuthen zu können, was und wie viel wir an den Gesängen der Sappho, des Mimnermus und einiger andrer erotischen Dichter aus der Blüthezeit der lyrischen Kunst verlohren haben. Die sanfte Wärme, die urbare Grazie, die liberale Humanität, welche in den erotischen Darstellungen der neuen Attischen Komödie athmete, lebt noch in vielen Dramen des Plautus und Terentius. Was hingegen die Tragödie betrift, so hatten die Griechen vielleicht Recht, den Euripides zu tadeln. Was augenblickliche Ergießung des überschäumenden Gefühls, oder ruhiger Genuß voller Glückseligkeit seyn sollte, kann nur durch häßliche, inmoralische und fantastische Zusätze zu einer tragischen Leidenschaft aus einander gereckt werden. In vielen der treflichsten modernen Tragödien spielt die Liebe nur eine untergeordnete Rolle.

Sollte aber auch wirklich die Griechische Poesie durch eine Eigenthümlichkeit ihrer sonst so einzig günstigen Lage hier etwas zurückge-

blieben seyn: so wäre es kein unverzeihliches Verbrechen. Ueberhaupt verräth es einen kleinlichen Blick, nur am Zufälligen zu kleben, und das große Wesentliche nicht wahrzunehmen. Der Künstler braucht gar nicht allen alles zu seyn. Wenn er nur den nothwendigen Gesetzen der Schönheit und den objektiven Regeln der Kunst gehorcht, so hat er übrigens unbeschränkte Freyheit, so eigenthümlich zu seyn, als er nur immer will. Durch ein seltsames Mißverständniß verwechselt man sehr oft ästhetische Allgemeinheit mit der unbedingt gebotenen Allgemeingültigkeit. Die größte Allgemeinheit eines Kunstwerks würde nur durch vollendete Flachheit möglich seyn. Das Einzelne ist in der idealischen Darstellung das unentbehrliche Element des Allgemeinen. Wird alle eigenthümliche Kraft verwischt, so verliert selbst das Allgemeine seine Wirksamkeit. Die schöne Kunst ist gleichsam eine Sprache der Gottheit, welche nach Verschiedenheit der Kunstarten, der Werkzeuge und der Stoffe sich in eben so viele abgesonderte Mundarten theilt. Wenn der Künstler nur seiner ho-

hen Sendung würdig, wenn er nur göttlich redet; so bleibt ihm die Wahl der Mundart, in der er reden will, völlig frey. Es würde nicht nur unrechtmäßig, sondern auch sehr gefährlich seyn, ihn hierin beschränken zu wollen: denn die Sprache ist ein Gewebe der feinsten Beziehungen. Sie muß sogar, so scheint es, ihre Eigenheiten haben, um bedeutend und trefflich zu seyn: wenigstens hat man noch keine allgemeine Allerweltsprache, die allen alles wäre, erfinden können. Auch darf der Künstler reden, mit wem er gut findet; mit seinem ganzen Volke, oder mit diesem und jenem, mit aller Welt, oder mit sich allein. Nur muß und soll er, in den menschlichen Individuen, welche sein Publikum sind, sich an die höhere Menschheit und nicht an die Thierheit wenden.

Auch der modernen Poesie würde ihre Individualität unbenommen bleiben, wenn sie nur das Griechische Geheimniß entdeckt hätte, im Individuellen objektiv zu seyn. Statt dessen will sie ihre konvenzionellen Eigenheiten zum Naturgesetz der Menschheit erheben.

Nicht zufrieden damit, selbst die Sklavin so vieler ästhetischen, moralischen, politischen und religiösen Vorurtheile zu seyn, will sie auch ihre Griechische Schwester in ähnliche Fesseln schlagen.

Wenn die konvenzionellen Regeln der modernen Dezenz gültige Gesetze der schönen Kunst sind, so ist die Griechische Poesie nicht zu retten, und wenn man konsequent seyn will, muß man mit ihr verfahren, wie die Mönche mit den Navitäten der Antike. Die Dezenz aber hat der Poesie gar nichts zu befehlen; sie steht gar nicht unter ihrer Gerichtsbarkeit. Die kecke Nacktheit im Leben und in der Kunst der Griechen und Römer ist nicht thierische Plumpheit, sondern unbefangne Natürlichkeit, liberale Menschlichkeit, und republikanische Offenheit. Das Gefühl echter Schaam war bey keinem Volke so einheimisch, und gleichsam angebohren, wie bey den Griechen. Der Quell der echten Schaam ist sittliche Scheu, und Bescheidenheit des Herzens. Falsche Schaam hingegen entspringt aus thierischer Furcht, oder aus künstlichem Vor-

urtheil. Sie giebt sich durch Stolz und Neid zu erkennen. Ihr verstecktes und heuchlerisches Wesen verräth ein tiefes Bewußtseyn von innerm Schmutz. Ihre unechte Delikatesse ist die häßliche Schminke lasterhafter Sklaven, der weibische Putz entnervter Barbaren.

Wichtiger scheinen die Einwürfe wieder die Moralität der Griechischen Poesie. Wer wollte wohl das beschönigen oder hier gleichgültig halten, was ein rein gestimmtes Gemüth wirklich verletzen muß? — Nur darf, wer hier mitreden will, nicht so übler Laune seyn, daß er etwa an der köstlichen Naivität, mit der die Schelmereyen des neugebohrnen Gottes in dem Hymnus auf den Merkur dargestellt werden, ein Aergerniß nähme! — Offenbar enthält die Anklage einzelne wahre Züge, nur der eigentliche Gesichtspunkt, der wahre Zusammenhang, auf den doch alles ankommt, scheint verfehlt zu seyn. — Man unterscheide vor allen Dingen wesentliche und zufällige Sittlichkeit und Unsittlichkeit eines Kunstwerks. Wesentlich ästhetisch unsittlich ist nur das wirklich Schlechte, was erscheint,

und dessen Eindruck jedes sittlich gute Gefühl nothwendig beleidigen muß. Die Erscheinung des Schlechten ist häßlich, und wesentliche ästhetische Sittlichkeit (Sittlichkeit überhaupt ist das Uebergewicht der reinen Menschheit über die Thierheit im Begehrungsvermögen) ist daher ein nothwendiger Bestandtheil der vollkommenen Schönheit. Die Sinnlichkeit der frühern, und die Ausschweifung der spätern Griechischen Poesie sind nicht nur moralische, sondern auch ästhetische Mängel nnd Vergehen. — Es ist aber wahrhaft merkwürdig, wie tief das Attische Volk sein eignes Versinken fühlte, mit welcher Heftigkeit die Athener einzelne üppige Dichter — einen Euripides, einen Kinesias — deshalb beschuldigten und haßten; Dichter, die doch nur ihre eignen Wünsche erriethen, oder dem starken reißenden Strome der ganzen Masse folgten.

Es giebt Griechische Fehler, vor denen die modernen Dichter sehr sicher sind. Eine zahme Kraft durch den gewaltsamsten Zwang in guter Zucht und Ordnung halten, ist eben kein großes Kunststück. Wo aber die Neigungen

nicht unbeschränkt frey sind, da kann es eigentlich weder gute noch schlechte Sitten geben. — Wem der muthwillige Frevel des Aristophanes bloß Unwillen erregt, der verräth nicht allein die Beschränktheit seines Verstandes, sondern auch die Unvollständigkeit seiner sittlichen Anlage und Bildung. Denn die gesetzlose Ausschweifung dieses Dichters ist nicht bloß durch schwelgerische Fülle des üppigsten Lebens verführerisch reizend, sondern auch durch einen Ueberfluß von sprudelndem Witz, überschäumenden Geist, und sittlicher Kraft in freyester Regsamkeit, hinreißend schön und erhaben. Zufällig ästhetisch unsittlich ist dasjenige, dessen Schlechtheit nicht erscheint, was aber seiner Natur nach, unter gewissen subjektiven Bedingungen des Temperaments, und der Ideenassoziazion Veranlassung zu einer bestimmten unsittlichen Denkart oder Handlung werden kann. — Welches noch so Treffliche könnte nicht durch zufällige Umstände verderblich werden? Nur der absoluten Nullität geben wir das zweydeutige Lob völliger Unschädlichkeit. — Das Kunstwerk ist gar nicht

mehr vorhanden, wenn seine Organisazion zerstört, oder nicht wahrgenommen wird, und die Wirkung des aufgelösten Stoffs geht den Künstler nichts mehr an. Ueberdem sind wir gar nicht berechtigt, wissenschaftliche Wahrheit von dem Dichter zu erwarten. Der Tragiker kann es oft gar nicht vermeiden, Verbrechen zu beschönigen. Er bedarf starker Leidenschaften und schrecklicher Begebenheiten, und er soll doch schlechthin die Sitten seiner Handelnden so erhaben und schön darstellen, als das Gesetz des Ganzen nur immer erlauben will. Wer aber durch das Beyspiel eines Orestes, einer Phädra, zu Verbrechen verleitet wird, der hat wahrlich sich selbst allein so gut die Schuld beyzumessen, als wer sich eine üppige Buhlerin, einen geistreichen Betrüger, einen witzigen Schmarotzer der Komödie zum Muster nehmen wollte! Ja der Dichter selbst kann eine unsittliche Absicht haben, und sein Werk dennoch nicht unsittlich seyn.

Unstreitig hat die Leidenschaftlichkeit der entarteten Tragödie, der Leichtsinn der Komödie, die Ueppigkeit der spätern Lyrik den Fall

der Griechischen Sitten beschleunigt. Durch die bloße Rückwirkung der darstellenden Kunst wurde die ohnehin schon entschiedene sittliche Entartung der Masse dennoch verstärkt, und sank mit verdoppelter Geschwindigkeit. Dieß gehört aber nur für die Gerichtsbarkeit der politischen Würdigung, welche das vollständige Ganze der menschlichen Bildung umfaßt. Die ästhetische Beurtheilung hingegen isolirt die Bildung des Geschmacks und der Kunst aus ihrem Kosmischen Zusammenhange, und in diesem Reiche der Schönheit und der Darstellung gelten nur ästhetische und technische Gesetze. Die politische Beurtheilung ist der höchste aller Gesichtspunkte: die untergeordneten Gesichtspunkte der moralischen, ästhetischen und intellektuellen Beurtheilung sind unter sich gleich. Die Schönheit ist ein eben so ursprünglicher und wesentlicher Bestandtheil der menschlichen Bestimmung als die Sittlichkeit. Alle diese Bestandtheile sollen unter sich im Verhältnisse der Gesetzesgleichheit (Isonomie) stehn, und die schöne Kunst hat ein unveräußerliches Recht

auf gesetzliche Selbstständigkeit (Autonomie). Diesem Fundamentalgesetze muß auch die herrschende Kraft, welche das Ganze der menschlichen Bildung lenkt und ordnet, getreu bleiben: sonst vernichtet sie selbst den Grund, worauf sich das Recht ihrer Herrschaft allein stützt. Es ist die Bestimmung des politischen Vermögens, die einzelnen Kräfte des ganzen Gemüths, und die Individuen der ganzen Gattung zur Einheit zu ordnen. Die politische Kunst darf zu diesem Zwekke die Freyheit der Einzelnen beschränken, ohne jedoch jenes konstituzionelle Grundgesetz zu verletzen; aber nur unter der Bedingung, daß sie die fortschreitende Entwicklung nicht hemmt, und eine künftige vollendete Freyheit nicht unmöglich macht. Sie muß gleichsam streben, sich selbst überflüssig zu machen.

Wie sehr man die Gränzen der poetischen Sphäre zu verkennen pflege, können auch die Anmaßungen der Korrektheit bestätigen. Wenn der kritische Anatom die schöne Organisazion eines Kunstwerks erst zerstört, in elementarische Masse analysirt, und mit die-

ser dann mancherley physische Versuche anstellt, aus denen er stolze Resultate zieht: so täuscht er sich selbst auf eine sehr handgreifliche Weise: denn das Kunstwerk existirt gar nicht mehr. Es giebt kein Gedicht, aus welchem man auf diese Art nicht innre Widersprüche herausrechnen könnte: aber innre Widersprüche, welche *nicht erscheinen*, schaden der techuischen Wahrheit nicht; sie sind poetisch gar nicht vorhanden. Aeltere Französische und Engländische Kritiker vorzüglich haben ihren Scharfsinn an solche verkehrte Spitzfindigkeiten häufig verschwendet, und ich weiß nicht, ob sich im Lessing nicht noch hie und da Erinnerungen an jene Manier finden sollten. Ueberhaupt glaube ich, bey aller Achtung vor der Theorie, daß man in der Ausübung mit dem *Gefühl des Schicklichen* weiter kommt, als mit der Theorie desselben. Die Vermuthung, daß die Griechen andern Völkern an jenem Gefühl wohl ein wenig überlegen gewesen seyn möchten, muß uns im Tadeln wenigstens sehr vorsichtig machen.

Eben

Eben so Unrecht haben die passionirten Freunde der Korrektheit, wenn sie nach dem Prinzip der Virtuosität, ohne Rücksicht auf Schönheit, ein Maximum von Künstlichkeit fordern; oder wenn sie beschränkte, aber nicht unnatürlich gemischte, sondern ursprünglich echte, und in ihrer beschränkten Richtung vollendete Dichtarten schlechthin tadeln. Die Kunst ist nur das Mittel der Schönheit, und jede natürliche Dichtart, in welcher dieser Zweck, wenn gleich unter gewissen Schranken, erreicht werden kann, ist an ihrer Stelle zweckmäßig. An Maß der Stärke und des Umfangs findet freylich unter den echten Dichtarten ein sehr großer Unterschied Statt; aber nur die monströsen Mischungen, und die unreifen Arten, wenn sie aus der Schwäche des Künstlers entspringen, und nicht in dem nothwendigen Stufengang der Bildung gegründet sind, verdienen unbedingten Tadel.

Ein merkwürdiges Beyspiel, wie sehr man gegen die unmerklichen aber mächtigen Einflüsse des Subjektiven auf ästhetische Urtheile auf der Hut seyn müsse, geben auch die gewöhn-

lichen Einwürfe wider die Sentenzen und vorzüglich wider die Behandlung des Schicksals in der Attischen Tragödie. Die wissenschaftliche Bildung der Griechen war im Ganzen sehr weit hinter der unsrigen zurück, und der dramatische Dichter mußte mit Schonung philosophiren, um popular zu bleiben. Daher sind die philosophischen Sentenzen des tragischen Chors fast immer unbestimmt und verworren, sehr oft trivial, und nicht selten grundfalsch. Gewiß ließen sich auch durch einen ähnlichen chymischen Prozeß, wie ich ihn schon oben beschrieben habe, aus manchen von ihnen sittliche Grundirrthümer folgern, welche, wenn sie konsequent durchgeführt würden, mit der reinsten Sittlichkeit nicht verträglich seyn würden. Ich muß noch einmal wiederholen, daß alles, was nicht erscheint, jenseits des ästhetischen Horizonts gelegen sey. Auf die Reichhaltigkeit, Richtigkeit und vollendete Bestimmtheit des Gedankens kommt in der Dichtkunst eigentlich gar nichts an. Das philosophische Interesse ist von dem Grade der intellektuellen Bildung des empfangenden Sub-

jekts abhängig, und also lokal und temporell. Nur die Gesinnung muß an sich so erhaben und schön, als die Bedingungen der technischen Richtigkeit erlauben, und an ihrer Stelle vollkommen zweckmäßig seyn. Die Rückkehr in sich selbst muß durch ein vorhergegangnes Herausgehn aus sich selbst veranlaßt worden; die Betrachtung muß modivirt seyn, und sie muß streben, den Streit der Menschheit und des Schicksals zu schlichten, und das Gleichgewicht des Ganzen zu tragen. Daß das schöne Gefühl seine Ahndungen über göttliche Dinge in einer gegebnen Bildersprache äußert, das kann in der Wissenschaft vielleicht unendliches Unheil anstiften, der darstellenden Kunst aber dürfte es wohl eher günstig als nachtheilig seyn.

Die Behandlung des Schicksals in den Tragödien des Aeschylus läßt noch eine größere Eintracht zu wünschen übrig. Im Sophokles aber ist die Befriedigung immer so vollkommen, als es nur seyn kann, ohne die dichterische Wahrheit — die innre Möglichkeit — zu vernichten. Ist der endliche Beschluß des

Ganzen auch kein glänzender Sieg der Menschheit, so ist es doch wenigstens ein ehrenvoller Rückzug. Aber freylich mischt er nichts in seine Darstellung, was gar nicht dargestellt werden, nicht erscheinen kann. Nicht durch die geglaubte Göttlichkeit der Natur jenseits des ewigen Vorhanges, den kein Sterblicher durchschauen kann; sondern durch die sichtbare Göttlichkeit des Menschen sucht er jeden Mißlaut aufzulösen, und eine vollständige Befriedigung zu gewähren. — Das Reich Gottes liegt jenseits des ästhetischen Horizonts, und ist in der Welt der Erscheinung nur ein leerer Schatten ohne Geist und Kraft. In der That, der Dichter, welcher es wagt, durch empörende Schlechtheit, oder durch ein empörendes Mißverhältniß des Glücks und der Güte unsern Unwillen zu erregen, und sich dann durch die dürftige Befriedigung, welche der Anblick bestrafter Bosheit gewährt, oder gar durch eine Anweisung auf jene Welt aus dem Handel zu ziehn glaubt, verräth ein Minimum von künstlerischer Weisheit.

* * *

„Es ist wahr,“ könnte man denken, „eine uralte Tradition sagt, und wiederholt noch immer, die Nachahmung der Griechen sey das einzige Mittel, echte schöne Dichtkunst wiederherzustellen. Eine lange Erfahrung hat hiedurch die vielfältigsten, sämmtlich mißglückten Versuche widerlegt. Man durchlaufe nur in irgend einer Bibliothek (denn da ist ihre eigentliche Heimath) die große Zahl der künstlichen Nachbildungen, die nach jenen Mustern verfertigt sind. Sie alle sind früher oder später eines kläglichen Todes gestorben, Schattenwesen ohne Bestandheit und eigne Kraft. Grade diejenigen modernen Gedichte, welche mit dem Griechischen Styl am schneidendsten kontrastiren, leben und wirken bey allen ihren exzentrischen Fehlern noch immerfort in jugendlicher Kraft, weil sie voll genialischer Originalität sind.“

Die Schuld liegt nicht an der Griechischen Poesie, sondern an der Manier und Methode der Nachahmung, welche nothwendig einseitig ausfallen muß, so lange nazionelle Subjektivität herrscht, so lange man nur nach

dem Interessanten strebt. Nur der kann die Griechische Poesie nachahmen, der sie ganz kennt. Nur der ahmt sie wirklich nach, der sich die Objektivität der ganzen Masse, den schönen Geist der einzelnen Dichter, und den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters zueignet.

Die Trennung des Objektiven und des Lokalen in der Griechischen Poesie ist unendlich schwer. Beydes ist nicht in für sich bestehende Massen abgesondert, sondern durchgängig in einander verschmolzen Bis in die feinsten Zweige des vielästigen Baums verbreitet sich das Objektive; allenthalben aber ist demselben etwas Individuelles als Element und Organ beygemischt. Bis jetzt hat man nur zu oft das Individuelle der Griechischen Formen und Organe nachgemacht. Man hat die Alten modernisirt, indem man das Prinzip des Interessanten auf ihre Poesie übertrug; indem man der Griechischen Kunsttheorie, oder einzelnen Lieblingsdichtern die Auktorität beylegte, welche nur dem Geist der ganzen Masse zukommt, oder wohl eine noch größere Auktorität, als

überhaupt mit den Rechten des Genies, des Publikums und der Theorie bestehen kann.

Das ältere didaktische Gedicht der Griechen, wie die Theogonien, die Werke der Physiologen und Gnomiker, findet nur im mystischen Zeitalter der Poesie seine eigentliche Stelle. Denn da hat sich die Philosophie vom Mythus, aus dem sie entsprang, noch nicht völlig losgewickelt und bestimmt geschieden; da ist Rhythmus das natürliche Element der Tradition, und poetische Sprache, vor der Bildung der Prosa das allgemeine Organ jeder höhern geistigen Mittheilung. Mit diesem vorübergehenden Verhältniß fällt auch die Natürlichkeit und Rechtmäßigkeit dieser Formen weg und für das spätere didaktische Gedicht der Griechen im gelehrten Zeitalter der Kunst blieb nur das ganz ungültige Prinzip übrig: die Künstlichkeit des eitlen Virtuosen in schwierigem Stoff absichtlich sehn zu lassen. — Es wird damit nicht die Möglichkeit eines eigentlichen schönen didaktischen Gedichts in gutem Styl — einer idealischen Darstellung eines schönen didaktischen Stoffs in ästhetischer Ab-

sicht — geleugnet, und es ist hier nicht der Ort auszumachen, ob einige platonische Gespräche poetische Philosopheme oder philosophische Poeme sind. Aber genug! unter den eigentlich sogenannten didaktischen Gedichten der Griechen giebt es keine solche.

Auch das Griechische Epos ist nur eine lokale Form, von der man sich seltsame Dinge weiß gemacht hat. Diese unreife Dichtart ist nur in dem Zeitalter an ihrer Stelle, wo es noch keine gebildete Geschichte, und kein vollkommnes Drama giebt; wo Heldensage die einzige Geschichte, wo die Menschlichkeit der Götter und ihr Verkehr mit den Heroen allgemeiner Volksglaube ist. Es läßt sich allerdings wohl begreifen, daß ein Volk vor Alter wieder kindisch werden könne: aber nur weil die epische Poesie der Griechen im mystischen Zeitalter eine so hohe Blüthe erreicht hatte, haben selbst die epischen Kunststükke der Alexandriner und Römer doch noch einigen Grund und Boden. Poesie und der Mythus war der Keim nnd Quell der ganzen antiken Bildung; die Epopoe war die

eigentliche Blüthe der mythischen. — Einen bestimmten Stoff, gebildete Werkzeuge fand selbst der gelehrte Dichter der spätern Zeit schon vor. Die Empfänglichkeit war vorbereitet, alles war organisirt, nichts durfte erzwungen werden. — Die modernen Epopöen hingegen schweben ohne allen Anhalt isolirt im leeren Raume. Große Genies haben herkulische Kraft an den Versuch verschwendet, eine epische Welt, einen glücklichen Mythus aus nichts zu erschaffen. Die Tradition eines Volks — diese nazionelle Phantasie — kann ein großer Geist wohl fortbilden und idealisiren, aber nicht metamorphosiren oder aus nichts erschaffen. Die Nordische Fabel zum Beyspiel gehört unstreitig unter die interessantesten Alterthümer: der Dichter aber, welcher sie in Gang bringen wollte, würde entweder allgemein und flach bleiben müssen, oder wenn er individuell und bestimmt seyn wollte, in Gefahr gerathen, sich selbst kommentiren zu müssen.

Umsonst hoffen wir auf einen Homerus; und warum sollten wir gerade so ausschließend einen Virgilius wünschen, dessen künstlicher

Styl vom vollkommnen Schönen so weit entfernt ist? — Alle Versuche, das Romantische Gedicht der Griechischen und Römischen Epopöe ähnlich zu organisiren, sind mißlungen. Tasso ist zum Glück auf halbem Wege stehn geblieben, und hat sich von der Romantischen Manier nicht sehr weit entfernt. Und doch sind es nur einzelne Stellen, gewiß nicht die Komposizion des Ganzen, welche ihn zum Lieblingsdichter der Italiäner machen. Schon ganz frühe gesellt sich zu der gigantischen Größe, zu dem fantastischen Leben des romantischen Gedichts eine leise Persiflage, die oft auch laut genug wird. Dieß ist der beständige Charakter dieser Dichtart vom Pulci bis zum Ricciardetto geblieben; und Wieland, der die Gradationen dieser launigten Mischung fast in jedem seiner romantischen Gedichte verschieden, immer überraschend neu und immer glücklich nüancirt hat, ist ihr selbst doch in allen durchgängig treu geblieben. Gewiß war dieß nicht zufällig. Die romantische Fabel und das romantische Kostum hätten in ihrer ursprünglichen Bildung rein-menschlicher

und schöner seyn müssen, um der glückliche Stoff eines tragischen, schön und einfach geordneten Epos werden zu können. Wie vieles hat Tasso nicht beybehalten, was den Forderungen der modernen Kritiker selbst an eine regelmäßige Epopöe nicht entspricht? — Nur diejenigen Dichter, welche sich aus der gegebnen Sphäre der nazionellen Phantasie nicht ganz entfernen, leben wirklich im Munde und im Herzen ihrer Nazion. Dichter hingegen, welche ganz willkührlich verfahren, trifft gewöhnlich das traurige Los, in Bibliotheken zu modern, bis sich einmal — seltner Fall! — ein Litterator findet, der Sinn fürs Schöne hat, und das echte Talent, was hier vergraben wurde, zu finden und zu würdigen weiß. Und sind denn auch die willkührlichsten Versuche geglückt, die romantische Fabel, oder die christliche Legende in einen idealischen schönen Mythus zu metamorphisiren? — O nein!

„Naturam expelles furca; tamen usque recurret.“

Es war und blieb unmöglich, der barbarischen Masse eine Griechische Seele einzuhauchen.

Wenn es dem Wunderbaren, der Kraft, dem reizenden Leben an glücklichem Ebenmaß, an freyer Harmonie, kurz an schöner Organisazion fehlt, so kann tragische Spannung wohl erregt, aber ohne Monotonie und Frost nicht lange genug erhalten, und in einfacher Reinheit über ein großes Ganzes gleichmäßig verbreitet werden. Ekzentrische Größe hat eine unwiderstehliche Sehnsucht zu dem ihr entgegengesetzten Extrem, und nur durch eine wohlthätige Vereinigung mit der Parodie bekommt tragische Fantasterey Haltung und Bestandheit. Die seltsame Mischung des Tragischen und Komischen wird die eigenthümliche Schönheit einer neuen, reizenden Zwitterbildung. Diese Zusammensetzung ist auch keineswegs ursprünglich monströs, und an sich unerlaubt. Sie bleibt zwar hinter den reinen Arten vorzüglich der tragischen an Kraft und Zusammenhang sehr weit zurück: aber keine Form, in welcher der Zweck der darstellenden Kunst — die Schönheit — erreicht werden kann; keine Form, welche nicht mechanisch erkünstelt, sondern durch die plastische Natur organisch er-

zeugt wurde, ist darum schlechthin verwerflich, weil die Gränzen, welche jede Form beschränken, hier etwas enger gezogen sind. Selbst die Spielart hat zwar geringere Ansprüche, aber dennoch volles Bürgerrecht im Reiche der Kunst. Es ist überraschend, wie sehr die reizendste Blüthe der modernen Poesie — so verschieden die äußre lokale Form auch seyn mag — im wesentlichen Charakter mit einer Spielart der Griechischen übereinstimmt. Nach Griechischer Technologie ist nehmlich die Romanze ein satyrisches Epos. Im Attischen Drama wurde die ursprüngliche rohe Energie der wirklichen Natur, in welcher die entgegengesetzten Elemente durchgängig in einander verschmolzen sind, in die tragische und komische Energie getrennt, und diese dann von neuem so gemischt, daß das Tragische ein geringes Uebergewicht hatte *): denn bey völligem Gleichgewicht würden die beyden entgegengesetzten Kräfte durch

*) Nicht sowohl in der Energie, als vorzüglich im Stoff, im Kostum und in den Organen; daher auch Tragiker, nie Komiker Verfasser der satyrischen Dramen waren.

ihr Zusammentreffen sich selbst aufheben. Daraus entstand die Spielart der satyrischen Dramen, von denen sich nur ein einziges von mittelmäßiger Kunst und in schlechtem Styl erhalten hat. Die dramatischen Skizzen der Dorier haben sich nie zur Stufe jener Trennung erhoben, und der natürliche fröhliche Witz der Dorier war nur subjektiv, lokal und lyrisch, nie objektiv und eigentlich dramatisch. Doch war in der noch gemischten und rohen Energie der Dorischen Mimen das Komische überwiegend. Hätten wir noch den Homerischen Margites, einige satyrische Dramen des Pratinas, oder Aeschylus, einige Ergießungen der Dorischen Laune in Mimen des Sophron, oder in Rhintonischen Hilarotragödien, so besäßen wir in ihnen wahrscheinlich einen Maßstab der Würdigung, oder wenigstens Veranlassung zu einer interessanten Parallele mit den reizenden Grotesken des göttlichen Meister Ariosto, mit der fröhlichen Magie der Wielandschen Phantasie. — Die ernsthaften Männer, welche den fantastischen Zauber der Romanze zum tragischen Epos idealisiren wollten,

haben also das Schickliche verfehlt. Auch hat sich die epische Thalia der Modernen — die romantische Avantüre grausam an ihren Verächtern gerächt: denn sie haben vor den Augen des gesammten Publikums, ohne im mindsten Unrath zu merken, sich selbst komödirt.

Aehnliche Schwierigkeiten, wie im Epos, hat der Gebrauch des mystischen Stoffs in der Tragödie. — Wo es noch einheimische Fabel giebt, da ist sie nicht angemessen. Eine fremde oder veraltete hat nur die Wahl zwischen Flachheit und gelehrter Unverständlichkeit. Der historische oder erfundne Stoff fesselt den Dichter und das Publikum ungemein; durch seine schwere Last erdrückt er gleichsam die freye Bildung des Ganzen. Wie vieler Umstände bedarf es nicht, das Publikum nur erst zu orientiren, und mit dem unbekannten Fremdling vorläufig bekannt zu machen? — Der Griechische Tragiker durfte bey seinem allgemein bekannten Mythus gleich zum Zweck gehn, und die freyere Aufmerksamkeit des Publikums ward von selbst mehr auf die Form gelenkt, klebte nicht so sehr sklavisch an der schweren Masse. Es ist

in der That eine wahrhaft herkulische Arbeit, einen noch ganz rohen Stoff durchgängig zu poetisiren, den kleinlichen Detail in einfache und große Umrisse zu erweitern, und vorzüglich die unauflösliche Mischung der Natur nach der bestimmten idèalischen Richtung der Tragödie zu reinigen. Das nothwendige Gleichgewicht zwischen Form und Stoff ist dem modernen Tragiker so unendlich erschwert worden, daß sich beynahe Zweifel regen könnten, ob auch eine eigentlich schöne Tragödie noch möglich sey? — Ueberdem wird in unsrer künstlichen Bildung verwirrt und verwischt, und doch scheint es nothwendig, daß die Natur selbst mit starker Hand dem Dramatiker seine Bahn vorzeichne, und ihm die Trennung des Tragischen und Komischen erleichtre. Ich freue mich auch hier ein deutsches Beyspiel anführen zu können, welches große Hoffnungen erregt, und alle kleinmüthigen Zweifel niederschlägt. Schillers ursprüngliches Genie ist so entschieden tragisch, wie etwa der Charakter des Aeschylus, dessen kühne Umrisse die bildende Natur in einem Augenblick hoher Be-

geistrung plötzlich hingeworfen zu haben scheint. Er erinnert daran, daß es den Griechen unmöglich schien, derselbe Dichter könne zugleich Tragödien und Komödien dichten *). Zwar ist im Don Karlos das mächtige Streben nach Charakterschönheit, und schöner Organisazion des Ganzen durch das kolossalische Gewicht der Masse, und den künstlichen Mechanismus der Zusammensetzung niedergedrückt, oder doch aufgehalten: aber die Stärke der tragischen Energie beweist nicht nur die Größe der genialischen Kraft, sondern die vollkommne Reinheit derselben zeugt auch von dem Siege, welchen der Künstler über den widerstrebenden Stoff davon getragen hat.

Es ließe sich in der That leicht ein Buch über die Verwechslung des Objektiven und Lokalen in der Griechischen Poesie schreiben. Ich begnüge mich zu dem schon Bemerkten nur noch einige kurze Andeutungen hinzuzufügen.

Zur schönsten Blüthezeit der Griechischen Lyrik lag die Prosa und die öffentliche Beredsamkeit noch in der Wiege. Musik, und

*) Plat. rep. III. p. 278. vol. II. ed. Bipont.

eine rhythmische und mythische Dichtersprache waren das natürliche Element für den Erguß schöner männlicher oder weiblicher Empfindungen, und auch das eigentliche Organ festlicher Volksfreude und öffentlicher Begeistrung. — Der lyrische Dichter überhaupt muß wie der Griechische seine ursprüngliche Sprache zu reden scheinen; der leiseste Verdacht, daß er vielleicht in einem erborgten Staatskleide glänze, zerstört alle Täuschung und Wirkung. Mag er den Zustand eines einzelnen Gemüths, oder eines ganzen Volks darstellen: er muß eine echte Befugniß haben zu reden; der dargestellte Zustand muß nicht durchaus erkünstelt, sondern in einem schon bekannten Gegenstande wenigstens eine wahre Veranlassung finden, so unbeschränkt auch die Freyheit des Dichters in der Behandlung desselben bleibt: denn ein durchaus erfundner lyrischer Zustand könnte für sich nur das abgerißne Bruchstück eines Drama seyn; er müßte nehmlich einem gleichfalls durchaus erfundnen und unbekannten Gegenstande inhäriren, dessen Darstellung schon in die dramatische Sphäre eingreift.

Das alte Griechische Epigramm findet nebst dem Apolog seine eigentliche Stelle im mystischen Zeitalter der Poesie: das spätere hingegen im Zeitalter der Künsteley und des Verfalls.

Wenn das Interesse des Idylls im Stoff und im Kontrast desselben mit der individuellen umgebenden Welt des Publikums liegt, so ist das absolute schlechthin verwerfliche ästhetische Heteronomie. Ueberdem ist die epische oder dramatische Ausführung einer ursprünglich lyrischen Stimmung und Begeistrung, entweder eine Verkehrtheit des Künstlers, oder ein sichres Kennzeichen von dem allgemeinen Verfall der Kunst überhaupt. Ist von schönen Gemählden des ländlichen und häuslichen Lebens die Rede, so ist Homerus der größte aller Idyllendichter. Die künstlichen Kopien der Natürlichkeit hätte man aber immer den Alexandrinern überlassen mögen.

Vossens Uebersetzung des Homer ist ein glänzender Beweis, wie treu und glücklich die Sprache der Griechischen Dichter im Deutschen nachgebildet werden kann. Sein Ideal

ist unstreitig so reiflich überlegt, als vollkommen ausgeführt. Aber wehe dem Nachahmer der Griechen, der sich durch den großen Uebersetzer verführen ließe! Wenn er hier, wo sie am innigsten verschmolzen sind, den objektiven Geist von der lokalen Form nicht zu scheiden weiß, so ist er verlohren. Das unsterbliche Werk des größten historischen Künstlers des Modernen, die Schweizergeschichte von Johannes Müller ist im größten Römischen Styl entworfen und ausgeführt. Im Einzelnen athmet das Werk durch und durch echten Sinn der Alten: im Ganzen aber verfällt es dennoch wieder ins Manierirte, weil neben dem klassischen Geist auch die antike Individualität affektirt ist. — Klopstock hat in den Grammatischen Gesprächen auf eine andre von der Vossischen ganz verschiedne Art eben so klar bewiesen, wie viel die Deutsche Sprache in der Nachbildung des Griechischen und Römischen Ausdrucks leisten könne. Die Beyspiele sind so mannichfaltig, als jedes in seiner Art bewundernswürdig vollkommen. Ihre einfache Vortreflichkeit besteht darin, im echtesten, rein-

sten, kraftvollesten und gefälligsten Deutsch der Ursprache so treu zu seyn als möglich. Beyde Arten scheinen mir für die allgemeine Verbreitung des echten Geschmacks gleich unentbehrlich. Erst wenn wir von mehrern der größten alten Dichter eine klassische Uebersetzung in Vossischer Art, und eine in Klopstockscher haben werden, läßt sich ein großer Einfluß und eine durchgängige Umbildung des allgemeinen Geschmacks erwarten.

Man darf der Deutschen Sprache zu der, wenn gleich entfernten, Aehnlichkeit ihrer rhythmischen Bildung mit dem Griechischen Rhythmus Glück wünschen. Nur täusche man sich nicht über die Gränzen dieser Aehnlichkeit! So kann zum Beyspiel nach Griechischen Grundsätzen ein Hexameter, welcher den Trochäus als wesentlichen Bestandtheil aufnimmt, durchaus kein episches Metrum seyn, dessen Richtung nothwendig ganz unbestimmt seyn muß, damit auch seine Dauer ganz unbeschränkt seyn könne. Die endlose Bewegung in einer bestimmten Richtung, der epische Gebrauch eines lyrischen Rhythmus, er-

zeugt nothwendig unendliche Monotonie, und ermüdet endlich auch die aufmerksamste Theilnahme. — Die musikalischen Prinzipien des antiken Rhythmus scheinen überhaupt von denen des modernen so absolut verschieden, wie der Charakter der Griechischen Musik, und und das Griechische Verhältniß der Poesie und Musik von den unsrigen. Sollte auch der Griechische Rhythmus unter gewissen Voraussetzungen in einem lokalen Element objektiv seyn, so kann doch das Individuelle für uns keine Auktorität haben, und am wenigsten die Theorie der Griechischen Musiker (allerdings ein unentbehrliches Hülfsmittel zur richtigen Erklärung der Praxis, zum Studium des Rhythmus selbst) unsre Norm seyn.

Noch ist ein gewisses unechtes Phantom nicht ganz verschwunden, welches von denen als die eigentliche Klassizität verehrt wird, welche durch ein künstliches Schnitzwerk gedrechselter Redensarten unsterblich zu werden hoffen. Aber nichts ist weniger klassisch als Künsteley, überladner Schmuck, frostige Pracht, und ängstliche Peinlichkeit. Die überfleissigen

Werke der gelehrten Alexandriner fallen schon ins Zeitalter des Verfalls und der Nachahmung. Die treflichsten Produkte der besten Zeit hingegen sind zwar mit Sorgfalt und scharfem Urtheil ausgeführt, und auch mit Besonnenheit, aber doch in höchster, ja trunkner Begeistrung entworfen. Die große Zahl der Werke der größten Dramatiker beweiset schon, daß sie nicht ängstlich gedrechselt, sondern frey gedichtet wurden; daß die Länge der Zeit und die Masse der aufgewandten Arbeit nicht der Maßstab für den Werth eines Kunstwerks sey.

Nur einige wenige Ausnahmen unter den modernen Dichtern kann man nach dem Grade der Annäherung zum Objektiven und Schönen würdigen. Im Ganzen aber ist noch immer das Interessante der eigentliche moderne Maßstab des ästhetischen Werths. Diesen Gesichtspunkt auf die Griechische Poesie übertragen, heißt sie modernisiren. Wer den Homer nur interessant findet, der entweiht ihn. Die Homerische Welt ist ein eben so vollständiges als leichtfaßliches Gemählde; der

ursprüngliche Zauber der Heldenzeit wird in dem Gemüthe, welches mit den Zerüttungen der Mißbildung bekannt ist, ohne doch den Sinn für Natur ganz verlohren zu haben, unendlich erhöht; und ein unzufriedner Bürger unsres Jahrhunderts kann leicht in der Griechischen Ansicht jener reizenden Einfalt, Freyheit und Innigkeit alles zu finden glauben, was er entbehren muß. Eine solche Wertherſche Ansicht des ehrwürdigen Dichters ist kein reiner Genuß des Schönen, keine reine Würdigung der Kunst. Wer sich am Kontrast eines Kunstwerks mit seiner individuellen Welt ergötzt, der travestirt es eigentlich in Gedanken, seine Stimmung mag nun scherzhaft oder auch sehr ernsthaft seyn. Am wenigsten darf die Auktorität, auf welche nur die vollständige, vollkommne und schöne Anschauung Ansprüche hat, auf die einseitige bloß interessante Ansicht eines Theils derselben übertragen werden.

Nicht dieser und jener, nicht ein einzelner Lieblings-Dichter, nicht die lokale Form oder das individuelle Organ soll nachgeahmt werden: denn nie

kann ein Individuum, „als solches", allgemeine Norm seyn. Die sittliche Fülle, die freye Gesetzmäßigkeit, die liberale Humanität, das schöne Ebenmaß, das zarte Gleichgewicht, die treffende Schicklichkeit, welche mehr oder weniger über die ganze Masse zerstreut sind; den vollkommnen Styl des goldnen Zeitalters, die Aechtheit und Reinheit der Griechischen Dichtarten, die Objektivität der Darstellnng; kurz den Geist des Ganzen — die reine Griechheit soll der moderne Dichter, welcher nach echter schöner Kunst streben will, sich zueignen.

Man kann die Griechische Poesie nicht richtig nachahmen, so lange man sie eigentlich gar nicht versteht. Man wird sie erst dann philosophisch erklären und ästhetisch würdigen lernen, wenn man sie in Masse studiren wird: denn sie ist ein so innig verknüpftes Ganzes, daß es unmöglich ist, auch nur den kleinsten Theil außer seinem Zusammenhange isolirt richtig zu fassen und zu beurtheilen. Ja die ganze Griechische Bildung überhaupt ist ein solches Ganzes, welches nur in

Masse erkannt und gewürdigt werden kann. Außer dem ursprünglichen Talent des Kunstkenners muß der Geschichtsforscher der Griechischen Poesie die wissenschaftlichen Grundsätze und Begriffe einer objektiven Philosophie der Geschichte und einer objektiven Philosophie der Kunst schon mitbringen, um die Prinzipien und den Organismus der Griechischen Poesie suchen und finden zu können. Und auf diese kommt doch eigentlich alles an.

Es ist wahr, einige große Dichter der Alten sind auch unter uns beynahe einheimisch; und unter denen, welche leichter gefaßt, und auch isolirt, wenigstens einigermaßen verstanden werden konnten, hat das Publikum gewiß aufs glücklichste gewählt. Andre, für deren heterogene Individualität in Form und Organen sich in der ganzen subjektiven Sphäre der Modernen keine Analogie fand, welche ohne Kenntniß der Prinzipien und des Organismus der ganzen Griechischen Poesie in Masse durchaus unverständlich bleiben mußten, deren idealische Höhe die Engigkeit auch des

bessern herrschenden Geschmacks zu weit übertraf, konnten nicht populär werden. Gewiß nicht für jeden Liebhaber, der vielleicht nur sich allein durch den Genuß des Schönen bilden will, würde eine vollendete Kenntniß der Griechischen Kunst möglich oder schicklich seyn. Aber von dem Dichter, dem Kenner, dem Denker, dem es ein Ernst ist, echte schöne Kunst nicht bloß zu kennen und zu üben, sondern auch zu verbreiten, darf man es fordern, daß er keine Schwierigkeit, welche ein unentbehrliches Mittel seines Zwecks ist, scheuen soll. — Die Werke des Pindarus, des Aeschylus, des Sophokles, des Aristophanes werden nur wenig studirt, weniger verstanden. Das heißt, man ist mit den vollkommensten Dichtarten der Griechischen Poesie, mit der Periode des poetischen Ideals, und mit dem goldnen Zeitalter des Griechischen Geschmacks beynahe völlig unbekannt.

Ueberdem muß auch in der reichhaltigsten Ansicht jener populären Lieblingsdichter, ohne eine bestimmte Kenntniß ihres eigentlichen Zusammenhanges, ihrer richtigen Stelle im Gan-

zen etwas Schiefes übrig bleiben. Homers Gedichte sind der Quell aller Griechischen Kunst, ja die Grundlage der Griechischen Bildung überhaupt, die vollkommenste und schönste Blüthe des sinnlichsten Zeitalters der Kunst. Nur vergesse man nicht, daß die Griechische Poesie höhere Stufen der Kunst und des Geschmacks erreicht hat. — Wenn es für das Unersetzliche einen Ersatz gäbe, so könnte uns Horazius einigermaßen über den Verlust der größten Griechischen Lyriker derjenigen Klasse trösten, welche nicht im Namen des Volks die öffentlichen Zustände einer sittlichen Masse darstellten, sondern die schönen Gefühle einzelner Menschen besangen. Zugleich enthält er die köstlichsten von den wenigen ganz eigenthümlichen Kunstblüthen des echt Römischen Geistes, welche auf uns gekommen sind. Dieser „Lieblingsdichter aller gebildeten Menschen" war von jeher ein großer Lehrer der Humanität und liberalen Gesinnungen. Seine Vaterländischen Oden sind ein ehrwürdiges Denkmahl hohen Römersinns, und erinnern daran, daß selbst Brutus die Bürgertugend des Dichters

achtete. Seine schöne lyrische Moralität ist ursprünglich, oder doch innig und selbstthätig zugeeignet. Aber den meisten seiner Gesänge fehlt es im Schwanken zwischen dem Griechischen Urbilde und der Römischen Veranlassung an einer leichten Einheit. Auch sollte man auf seine erotischen Gedichte am wenigsten Akzent legen. Zwar finden sich auch in ihnen einzelne Spuren des liebenswürdigen Philosophen, des braven Künstlers: aber im Ganzen sind sie fast immer steif, und auf gut Römisch ein wenig plump. Auch die Wahl der Rhythmen verräth hie und da den Verfall des musikalischen Geschmacks. — Ich kann sogar die übermäßige Bewunderung des Virgilius zwar nicht rechtfertigen, aber doch entschuldigen. Für den Freuud des Schönen mag sein Werth gering seyn: aber für das Studium des Kunstkenners und Künstlers, bleibt er äußerst merkwürdig. Dieser gelehrte Künstler hat aus dem reichen Vorrath der Griechischen Dichter mit einer Art von Geschmack die einzelnen Stücke und Züge ausgewählt, sie mit Einsicht an einander gefügt, und mit Fleiß gefeilt, geglättet

und geputzt. Das Ganze ist ein Stückwerk ohne lebendige Organisazion und schöne Harmonie, aber er kann dennoch für den höchsten Gipfel des gelehrten künstlichen Zeitalters der alten Poesie gelten. Zwar fehlt ihm die letzte Rundung und Feinheit der Alexandriner, aber durch die frische Römerkraft seines Dichtertalents übertrifft er die kraftlosen Griechen jenes Zeitalters in ihrem eignen Styl sehr weit. Er ist in diesem an sich unvolkommnen Styl zwar nicht schlechthin vollkommen, aber doch der treflichste.

Der unglücklichste Einfall, den man je gehabt hat, und von dessen allgemeiner Herrschaft noch jetzt viele Spuren übrig sind, war es: Der Griechischen Kritik und Kunsttheorie eine Auktorität beyzulegen, welche im Gebiete der theoretischen Wissenschaft durchaus unstatthaft ist. Hier glaubt man den eigentlichen ästhetischen Stein der Weisen zu finden; einzelne Regeln des Aristoteles, und Sentenzen des Horaz wurden als kräftige Amulete wider den bösen Dämon der Modernheit gebraucht; und selbst die zerlumpte Dürftigkeit der Adepten erregte erst

spät einiges Mißtrauen wider die Echtheit des Geheimnisses.

Der Fehlschluß, von dem man ausgieng, war mit Hurds Worten: „Die Alten sind Meister in der Komposition; es müssen daher diejenigen unter ihren Schriften, welche zur Ausübung dieser Kunst Anleitung geben, von dem höchsten Werthe seyn." Nichts weniger! Der Griechische Geschmack war schon völlig entartet, als die Theorie noch in der Wiege lag. Das Talent kann die Theorie nicht verleihn, und nie hat die Griechische Theorie den Zweck und das Ideal des Künstlers bestimmt, welcher den Gesetzen des öffentlichen Geschmacks allein gehorchte. Auch eine vollendete Philosophie der Kunst würde zur Wiederherstellung des echten Geschmacks allein nicht hinreichend seyn. Die Griechischen und Römischen Denker waren aber (nach Fragmenten, Nachrichten und der Analogie zu urtheilen) so wenig im Besitz eines vollendeten Systems objektiver ästhetischer Wissenschaften, daß nicht einmal der Versuch, der Entwurf, geschweige denn ein stetes Streben nach einem

solchen System vorhanden war. Nicht einmal die Gränzen und die Methode waren bestimmt; nicht einmal der Begriff einer allgemeingültigen Wissenschaft des Geschmacks und der Kunst war definirt, ja selbst die Möglichkeit derselben war keineswegs deduzirt.

Unläugbar enthalten die kritischen Fragmente der Griechen bedeutende Beyträge zur Erläuterung der Griechischen Poesie, und trefliche Materialien für die künftige Ausführung und Vollendung des Systems. Umständliche Zergliederungen, wie etwa die des Dionysius, sind unschätzbar, und auch das kleinste ästhetische Urtheil kann sehr großen Werth haben. Die angewandten Begriffe und Bestimmungen bezogen sich auf vollkommne Anschauungen, und würden sich aus seiner Wissenschaft gar nicht wieder ersetzen lassen. Die Urtheile standen unter der untrüglichen Leitung eines ursprünglich richtig gestimmten Gefühls, und das Vermögen, schöne Darstellung zu empfangen und zu würdigen, war bey den Griechen fast auf eben die Weise vollkommen und einzig, wie das Vermögen,

sie

sie hervorzubringen. Ueberhaupt ist im theoretischen Theile der ästhetischen Wissenschaft der Werth der spätern Kritiker und vorzüglich im Angewandten und Besondren am größten; im praktischen Theile sind die allerallgemeinsten Grundsätze und Begriffe vorzüglich der frühern Philosophen am schätzbarsten.

Der Quell aller Bildung und auch aller Lehre und Wissenschaft der Griechen war der Mythus. Poesie war die älteste, und vor dem Ursprunge der Beredsamkeit, die einzige Lehrerin des Volks. Die mythische Denkart, daß Poesie im eigentlichen Sinne eine Gabe und Offenbarung der Götter, der Dichter ein heiliger Priester und Sprecher derselben sey, blieb für alle Zeiten Griechischer Volksglaube. An ihn schlossen sich die Lehren des Plato, und wahrscheinlich auch des Demokrit über musikalischen Enthusiasmus und Göttlichkeit der Kunst an. Ueberhaupt hatte der populäre (exoterische) Vortrag der Griechischen Philosophie ein ganz mythisches Kolorit. So wie sich bey uns häufig der Künstler als Gelehrter und Denker geltend zu ma-

chen sucht, weil seine eigenthümliche Würde vielleicht vor der Menge wenig gelten würde: so pflegte damals noch der Griechische Philosoph sich als Musiker und Poet gleichsam einzuschleichen. Die Platonischen Lehren von der Bestimmung der Kunst sind die trefflichsten Griechischen Materialien zur praktischen Philosophie der Kunst, welche sich auf uns erhalten haben. Die praktische Philosophie der ältesten Griechischen Denker aber war durchaus politisch; und diese Politik war zwar in den Grundsätzen nichts weniger als die Sklavin der Erfahrung, sondern vielmehr durchaus razional, aber im Vortrage und in der Anordnung schloß sie sich durchgängig an das Gegebne nnd Vorhandne an. Nie hat eigentlich die Griechische Philosophie, wie die Griechische Kunst, die Stufe einer vollständigen Selbstständigkeit der Bildung erreicht, und im Plato vorzüglich ist die Ordnung der ganzen Masse der einzelnen Philosopheme nicht sowohl von innen bestimmt, sondern vielmehr von außen gebildet und entstanden. Um daher nur Plato's Lehre von der Kunst zu verstehen, muß man nicht allein

den mythischen Ursprung der Griechischen Bildung überhaupt, sondern auch die ganze Masse der politischen, moralischen und philosophischen Bildung der Griechen in ihrem völligen Umfange kennen! — Auch für die *Sophisten* war nur auf eine andre Weise das öffentlich Geltende die Base, von der alle ihre Lehren, also auch die über das Schöne und die Kunst immer ausgingen, und der Punkt, wohin sie strebten. — Im *Aristoteles* ist die theoretische Aesthetik noch in der Kindheit, und die praktische ist schon ganz von ihrer Höhe gesunken. Seine Lehre von der Bestimmung der Kunst im echten Buche der Politik beweist eine liberale Denkart, und nicht ganz unwürdige Gesinnungen: aber dennoch ist der Gesichtspunkt schon nicht mehr politisch, sondern nur moralisch. In der Rhetorik aber, und in den Fragmenten der Poetik behandelt er die Kunst nur *physisch*, ohne alle Rücksicht auf Schönheit, bloß historisch und theoretisch. Wo er gelegentlich ästhetisch urtheilt, da äußert er nur einen scharfen Sinn für die Richtigkeit des Gliederbau's des Ganzen, für

die Vollkommenheit und Feinheit der Verknüpfung. — Wie häufig sind nicht in ihm, und in den spätern Rhetorikern einzelne ganz unverständliche oder doch äußerst schwer zu entziffernde besondre Beziehungen auf untergegangne Werke, auf uns ganz unbekannte Dinge? Ja das Ganze ist nicht selten in einer individuellen Rücksicht verfaßt. So ist der Hauptgesichtspunkt, nach welchem Quinktilian den Werth der Dichter bestimmt, ihre Tauglichkeit junge Deklamatoren künstlich schwatzen zu lehren. Die individuelle Veranlassung der kritischen Episteln des Horaz, der ganze Inbegriff ihrer speziellen Beziehungen — ihre kosmische Lage ist uns bald ganz, bald größtentheils unbekannt, und bey vielen wahrscheinlichen oder sinnreichen Hypothesen tappen wir dennoch hie und da völlig im dunkeln.

Wenn von allumfassender vollendeter Kenntniß der Griechen die Rede ist, so stehen alle Bestandtheile derselben in Wechselwirkung, und das Studium der Griechischen Kunsttheorie ist allerdings ein integranter Theil des ganzen Studiums der Griechischen Bildung überhaupt, oder der ästhetischen Bildung

insbesondre. Aber in der Methodenlehre des ganzen Studiums dürfte wohl das der Griechischen Kritik eine sehr späte Stelle erhalten. Man muß schon die ganze Masse, den Organismus und die Prinzipien der Griechischen Poesie kennen, um die Perlen, welche in den kritischen Schriften der Griechen größtentheils noch ungenutzt verborgen liegen, suchen und finden zu können.

* * *

Ich bin weit entfernt von den diktatorischen Anmaßungen, den despotischen Reformazionen angeblicher Repräsentanten der Menschheit, die so vieles projektiren, wovon keine Sylbe in ihren Kahiers steht, so vieles dekretiren, was der öffentliche Volkswille in den Urversammlungen der Menschheit nicht sankzioniren würde. Die Behauptung, daß eine allgemeingültige Wissenschaft des Schönen und der Darstellung, und eine richtige Nachahmung der Griechischen Urbilder, die nothwendigen Bedingungen zur Wiederherstellung der echten schönen Kunst sey, ist so wenig willkührlich, daß sie nicht einmal neu ist. Ich

begnüge mich mit dem bescheidnen Verdienst, dem Gange der ästhetischen Kultur auf die Spur gekommen zu seyn, den Sinn der bisherigen Kunstgeschichte glücklich errathen, und eine große Aussicht für die künftige gefunden zu haben. Vielleicht ist es mir gelungen, einige Dunkelheiten zu erhellen, einige Widersprüche zu lösen, indem ich für jede einzelne auffallende Erscheinung die richtige Stelle im großen Ganzen der ewigen Gesetze der Kunstbildung zu bestimmen suchte. Es kann eine Empfehlung und eine Bestätigung des entworfnen Grundrisses seyn, daß nach dieser Ansicht der Streit der antiken und modernen ästhetischen Bildung wegfällt; daß das Ganze der alten und neuen Kunstgeschichte durch seinen innigen Zusammenhang überrascht, und durch seine vollkommne Zweckmäßigkeit völlig befriedigt.

Jedes große, wenn gleich noch so exzentrische Produkt des modernen Kunstgenies ist nach diesem Gesichtspunkt ein echter, an seiner Stelle höchst zweckmäßiger Fortschritt, und so heterogen die äußre Ansicht auch seyn mag,

eigentlich doch eine wahre Annäherung zum Antiken. Die Nothwendigkeit des Stufenganges der allmähligen Entwicklung ist keine Apologie der Schwäche, welche hinter dem Maaß der schon erreichten Vortreflichkeit zurückbleibt, aber eine Erklärung und Rechtfertigung für die Mängel und Ausschweifungen des wahrhaft großen Künstlers, der zwar dem Gange der Bildung vielleicht um einige Schritte zuvoreilte, und ihre Entwicklung beschleunigte, aber doch nicht ganze Stufen überspringen konnte.

Die Bildungsgeschichte der modernen Poesie stellt nichts andres dar, als den steten Streit der subjektiven Anlage, und der objektiven Tendenz des ästhetischen Vermögens und das allmählige Uebergewicht des letztern. Mit jeder wesentlichen Veränderung des Verhältnisses des Objektiven und des Subjektiven beginnt eine neue Bildungsstufe. Zwey große Bildungsperioden, welche aber nicht isolirt auf einander folgen, sondern wie Glieder einer Kette in einander greifen, hat die moderne Poesie schon

wirklich zurückgelegt; und jetzt steht sie im Anfange der dritten Periode. In der ersten Periode hatte der einseitige Nationalcharakter in der ganzen Masse der ästhetischen Bildung durchgängig das entschiedenste Uebergewicht, und nur hie und da regen sich einige wenige einzelne Spuren von der Direktion ästhetischer Begriffe und der Tendenz zum Antiken. In der zweiten Periode herrschte die Theorie und Nachahmung der Alten in einem großen Theil der ganzen Masse: aber die subjektive Natur war noch zn mächtig, um dem objektiven Gesetz ganz gehorchen zu können; sie war kühn genug, sich unter dem Namen des Gesetzes wiederum einzuschleichen. Die Nachahmung und die Theorie, und mit ihnen der Geschmack und die Kunst selbst blieben einseitig und nazional. Die darauf folgende Anarchie aller individuellen Manieren, aller subjektiven Theorien, und verschiednen Nachahmungen der Alten, und die endliche Verwischung und Vertilgung der einseitigen Nazionalität ist die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode. In der

dritten wird wenigstens in einzelnen Punkten der ganzen Masse das Objektive wirklich erreicht: objektive Theorie, objektive Nachahmung, objektive Kunst und objektiver Geschmack.

Aber die zweite Periode erstreckte sich nur über einen Theil, die Anfänge der dritten nur über einzelne Punkte der ganzen Masse, und ein bedeutender Theil derselben ist bis jetzt auf der ersten Stufe stehn geblieben, und noch immer ist der Zweck ganzer Dichtarten kein andrer, als eine treue Darstellung des interessantesten nazionellen Lebens. So wie nun der Nationalcharakter des Europäischen Völkersystems in drey entscheidenden Krisen schon drey große Evolutionen erlebt hat — im Zeitalter der Kreuzzüge, im Zeitalter der Reformation und der Entdeckung von Amerika, und in unserm Jahrhundert: so hat auch die Nationalpoesie der Modernen in drey verschiednen Epochen dreymal geblüht.

Der Zustand der ästhetischen Bildung unsres gegenwärtigen Zeitalters war es, der uns

aufforderte, die ganze Vergangenheit zu überschauen. Wir sind nun zu dem Punkt zurückgekehrt, von dem wir ausgingen. Die Symptome, welche die Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode der modernen Poesie bezeichnen, sind allgemein verbreitet, und hie und da regen sich schon unverkennbare Anfänge objektiver Kunst und objektiven Geschmacks. Noch war vielleicht kein Augenblick in der ganzen Geschichte des Geschmacks und der Dichtkunst so charakteristisch fürs Ganze, so reich an Folgen der Vergangenheit, so schwanger mit fruchtbaren Keimen für die Zukunft; die Zeit ist für eine wichtige Revoluzion der ästhetischen Bildung reif. Was sich jetzt nur errathen läßt, wird man künftig bestimmt wissen: daß in diesem wichtigem Augenblick unter andern großen Krisen, auch das Loos der echten schönen Kunst auf der Wage des Schicksals entschieden wird. Nie würde unthätige Gleichgültigkeit gegen das Schöne, oder stolze Sicherheit über das schon Erreichte weniger angemessen seyn; nie durfte man aber auch eine größere Beloh-

nung der Anstrengung erwarten, als die, welche der künftige Gang der ästhetischen Bildung der Modernen verspricht. Vielleicht werden die folgenden Zeitalter oft zwar nicht mit anbetender Bewundrung, aber doch nicht ohne Zufriedenheit auf das jetzige zurücksehn.

Die ästhetische Theorie hat den Punkt erreicht, von dem wenigstens ein objektives Resultat, es falle nun aus, wie es wolle, nicht weit mehr entfernt seyn kann. Nach den pragmatischen Vorübungen des theoretisirenden Instinkts (erste Periode) deren Grundsatz die Auktorität war, entstand die eigentliche scientifische Theorie. Ohngefähr zu gleicher Zeit entwickelten und bildeten sich die dogmatischen Systeme der razionalen und der empirischen Aesthetik (zweite Periode); und die Antinomie der verschiednen manierierten Theorien führte den ästhetischen Skeptizismus (Krise des Uebergangs von de. zweiten zur dritten Periode) herbey. Diese war die Vorbereitung und Veranlassung der Kritik der ästhetischen Urheilskraft (Anfänge der dritten Periode).

Noch ist das Geschäft nichts weniger als beendigt. Die Aesthetiker selbst, welche gemeinschaftlich von den Resultaten der kritischen Philosophie ausgegangen sind, sind weder in den Prinzipien noch in der Methode unter sich einig; und die kritische Philosophie selbst hat ihren hartnäckigen Kampf mit dem Skeptizismus noch nicht völlig ausgestrichen. Ueberhaupt ist, nach der Bemerkung eines großen Denkers *), im praktischen noch viel zu thun übrig. Aber seit durch Fichte das Fundament der kritischen Philosophie entdeckt worden ist, giebt es ein sichres Prinzip, den Kantischen Grundriß der praktischen Philosophie zu berichtigen, zu ergänzen, und auszuführen; und über die Möglichkeit eines objektiven Systems der praktischen und theoretischen ästhetischen Wissenschaften findet kein gegründeter Zweifel mehr Statt.

Auch im Studium der Griechen überhaupt und der Griechischen Poesie insbesondre steht unser Zeitalter an der Gränze einer gro-

*) S. Fichte's Vorlesungen über die Bestimmung des Gelehrten. S. 28.

ßen Stufe. Lange Zeit kannte man die Griechen nur durch das Medium der Römer, das Studium war isolirt und ohne alle philosophische Prinzipien (erste Periode); dann ordnete nnd lenkte man das immer noch isolirte Studium nach willkührlichen Hypothesen, oder doch nach einseitigen Prinzipien, und individuellen Gesichtspunkten (zweite Periode). Schon studirt man die Griechen in Masse und ohne philosophische Hypothesen, vielmehr mit Vernachläßigung aller Prinzipien (Krise des Uebergangs von der zweiten zur dritten Periode). Nur der letzte und größte Schritt ist noch zu thun übrig: die ganze Masse nach objektiven Prinzipien zu ordnen (dritte Periode). Der chaotische Reichthum alles Einzelnen und der Streit der verschiednen Ansichten über das Ganze wird nothwendig dahin führen, eine allgemeingültige Ordnung der ganzen Masse zu suchen und zu finden. Zwar kann die Kenntniß der Griechen nie vollendet, und das Studium der Griechischen Poesie nie erschöpft werden: doch läßt sich ein fixer

Punkt erreichen, welcher den Denker, den Geschichtsforscher, den Kenner und den Künstler vor gefährlichen Grundirrthümern, durchaus schiefen Richtungen, und verkehrten Versuchen der Nachahmung sichert.

„Aber du selbst,“ könnte man sagen, „hast ja ästhetische Kraft und Moralität als nothwendige Postulate der ästhetischen Revolution aufgestellt? Wie läßt sich also über den künftigen Gang der Bildung etwas im voraus bestimmen, da diese vorläufige Bedingungen selbst von einem glücklichen Zusammenfluß der seltensten Umstände, das heißt vom Ohngefähr abhängen? Wer hat noch der Natur den Handgriff ablerinen können, wie sie Genies erzeugt, und Künstler hervorbringt? Gewiß läßt sich die seltenste aller Gaben, das ästhetische Genie auf die Gefahr sie zu verfälschen, durch Bildung ein wenig vervollkommnen, aber nicht erschaffen! Auch im Umfang und in der Kraft der Sittlichkeit scheint es für die meisten Individuen eine ursprüngliche, unübersteigliche Gränze zu geben. Nur wenige selbstständige Ausnahmen

sind in ihrer Vervollkommnung unbegränzt. Und scheinen nicht auch diese ihre Selbstständigkeit dem seltsamsten Zusammenfluß der glücklichsten Umstände, dem Zufall zu danken? Der stolzen Vernunft des reinen Denkers wird es freylich nicht zusagen, aber aus einer unbefangnen Ansicht der Kunstgeschichte scheint sich das Resultat zu ergeben: die Natur sey im Ganzen neidisch und karg mit ihren köstlichsten Gaben; nur dann und wann, in ihren schönsten Augenblicken, werfe sie nach Laune eine Handvoll echter Künstlerseelen auf ein begünstigtes Land, damit das Licht in dieser Dämmerwelt doch nicht gänzlich verlösche."

Schlechthin bestimmen läßt sich allerdings nichts über den künftigen Gang der Bildung: wahrscheinlich vermuthen sehr viel. Vermuthungen, zu denen die Bedürfnisse der Menschheit nöthigen, welche die ewigen Gesetze der Vernunft und der Geschichte rechtfertigen und begründen. Als hätten sie mit den Göttern zu Rathe gesessen, scheinen jene die geheimen Absichten und Antriebe, nach denen die Natur

im Verborgnen handelt, zu wissen. So viel weiß die Wissenschaft und die Geschichte nicht. Doch das weiß sie, daß die Seltenheit des Genies nicht die Schuld der menschlichen Natur ist, sondern unvollkommner menschlicher Kunst, politische Pfuscherey. Ihr eigner unglücklicher Scharfsinn fesselt die Freyheit der Menschen, und hemmt die Gemeinschaft der Bildung. Wenn demohngeachtet das unterdrückte Feuer sich einmal Luft macht, so wird das als ein Wunder angestaunt. Gebt die Bildung frey, und laßt sehn, ob es an Kraft fehlt! Warum hätte auch sonst von jeher selbst die kleinste Gunst des Augenblicks eine so majestätische Fülle schlummernder Kräfte, wie durch einen Zauberschlag ans Licht gerissen?

Die nothwendigen Bedingungen aller menschlichen Bildung sind: Kraft, Gesetzmäßigkeit, Freyheit und Gemeinschaft. Erst wenn die Gesetzmäßigkeit der ästhetischen Kraft durch eine objektive Grundlage und Richtung gesichert seyn wird, kann die ästhetische Bildung durch Freyheit der Kunst und Ge-

mein-

meinschaft des Geschmacks durchgängig durchgreifend und öffentlich werden. Aechte Schönheit muß erst an recht vielen einzelnen Punkten feste Wurzel gefaßt haben, ehe sie sich über die ganze Fläche allgemein verbreiten, ehe die moderne Poesie die zunächst bevorstehende Stufe ihrer Entwicklung: die durchgängige Herrschaft des Objektiven über die ganze Masse; erreichen kann.

Man darf aber nicht etwa mit einigen Bedingungen der ästhetischen Bildung gleichsam warten, bis man mit den andern fertig wäre; sie stehn alle vier in durchgängiger Wechselwirkung. Es ist daher auch jetzt schon nicht zu frühzeitig, alles was die ästhetische Mittheilung hemmen könnte, aus dem Wege zu räumen. Es herrscht besonders unter Deutschen Dichtern und Kennern eine sehr gefährliche eigentlich illiberale Denkart, welche den ursprünglichen Deutschen Mangel an Mittheilungsfähigkeit zum Grundsatz sankzionirt. Die erhabene Gelassenheit der Deutschen Nazion, und die neidischen Anfein-

dungen kleiner Geister erzeugen oft bey verdienstvollen aber eitlen Männern üble Laune, welche sich bis zu einer bösartigen Bitterkeit verhärten kann. Schmollend hüllen sie ihre beleidigten Ansprüche in höhnenden Stolz, verschließen ihr Talent ganz in sich, oder treten nur mit einer sauern Miene ins Publikum. Ihr Gemüth ist so unfähig, sich über die enge Gegenwart zn erheben, daß sie ächte Schönheit überhaupt für ein Myster, und die Oeffentlichkeit der ästhetischen Bildung für ganz unmöglich halten. Nur durch Geselligkeit wird die rohe Eigenthümlichkeit gereinigt und gemildert, erwärmt und erheitert; das innre Feuer sanft ans Licht getrieben, die äußre Gestalt berichtigt und bestimmt, gerundet und geschärft. Unmäßige Einsamkeit hingegen ist die Mutter seltsamer Grillen. Daher die eckichte Härte, der barsche Ton, das finstre Kolorit mancher, sonst treflicher Deutscher Schriftsteller. Dieser Weg kann endlich so weit von der Einfalt der Natur, von dem großen Wesentlichen, und ächter Schönheit entfernen, daß sich Zweifel regen dürften, ob jene ästheti-

schen Mysterien nicht etwa ein Orden ohne Geheimniß seyn möchten, wo jeder glaubt, der andre wüßte es.

An Mittheilung der Kenntnisse, der Sitten und des Geschmacks sind die Franzosen uns schon seit langer Zeit sehr weit überlegen. Sie können eben dadurch in der öffentlichen Griechischen Poesie eine höhere Stufe der Vollkommenheit als andere kultivirten Nazionen Europa's erreichen. Man wird dann das unerwartete Phänomen vermuthlich aus der neuen politischen Form erklären wollen, die doch weiter nichts seyn kann, als der glückliche äußre Anstoß, welcher die im Stillen lange vorhandne Kraft zur reifen Blüthe treibt. — Wo in einem genau bestimmten Nazionalcharakter nur einige einzelne schöne Züge vorhanden sind, welche die Grundlinien und Umrisse einer idealischen Ausführung werden können; wo es an musikalischen und poetischen Talent nur nicht ganz fehlt, wo es nur einige aesthetische Bildung giebt: da muß höhere Lyrik von selbst entstehn, sobald es öffentliche Sitten, öffentlichen

Willen und öffentliche Neigungen, eine Seele und Stimme der Nazion giebt. Die entschiedenste und beschränkteste Einseitigkeit ist der lyrischen Schönheit nicht schlechthin ungünstig, wenn der Mangel an Umfang nur wie bey den Doriern, durch intensive Kraft und Hoheit ersetzt wird.

Das schöne Drama hingegen erfordert absoluten Umfang der Bildung, und völlige Freyheit von nazionellen Schranken, Eigenschaften, von denen die Franzosen sehr weit entfernt sind! Es können leicht Jahrhunderte hingehn, ehe sie dieselben erreichen: denn die neue politische Form wird die Einseitigkeit ihres Nazionalcharakters nur stärker konzentriren, und schneidender isoliren. Daher ist die sogenannte französische Tragödie auch ein klassisches Muster der Verkehrtheit geworden. Sie ist nicht nur eine leere Formalität ohne Kraft, Reiz und Stoff, sondern auch ihre Form selbst ist ein widersinniger, barbarischer Mechanismus, ohne innres Lebensprinzip und natürliche Organisazion. Der französische Nazionalcharakter kann im Roman und in der Komödie,

welche sich mit dem bescheidnen Range subjektiver Darstellungen begnügen, so interessant und liebenswürdig erscheinen; in der sogenannten Tragödie eines Racine und Voltaire hingegen wird durch eine mißglückte Prätension des Objektiven die ungünstigste Ansicht desselben gleichsam ins Unerträgliche idealisirt. Im steten Wechsel des Widerlichen und des Abgeschmackten ist hier häßliche Heftigkeit und abgeschliffne Leerheit innigst in einander verschmolzen. — Ohnehin fehlt es den Franzosen wie den Engländern und Italiänern (von der Poesie der beyden letzten Nazionen ist jetzt wohl am wenigsten zu besorgen, daß sie den Deutschen etwas vor weg nehmen möchten!) an objektiver Theorie, und an ächter Kenntniß der antiken Poesie. Um nur auf die Spur zu kommen, wie sie den Weg dahin finden könnten, würden sie bey den Deutschen in die Schule gehn müssen. Eine Sache, zu der sie sich wohl schwerlich entschließen werden!

In Deutschland, und nur in Deutschland hat die Aesthetik und das Studium der Griechen eine Höhe erreicht, welche eine gänz-

liche Umbildung der Dichtkunst und des Geschmacks nothwendig zur Folge haben muß. — Die wichtigsten Fortschritte in der stufenweisen Entwicklung der philosphischen Aesthetik war das razionale und das kritische System. Beyde sind durch Deutsche Erfinder, jenes durch Baumgarten, Sulzer, und andre, dieses durch Kant und seine Nachfolger gestiftet und ausgebildet. Das empirische und skeptische System der Aesthetik war vielmehr ein nothwendiger Erfolg vom allgemeinen Gange der Philosophie, als eigentliche Erfindung und Verdienst einiger Englischen Schriftsteller. — In der ältern Manier der klassischen Kritik übertrifft unser Lessing an Scharfsinn und an ächtem Schönheitsgefühl seine Vorgänger in England unendlich weit. Eine ganz neue, und ungleich höhere Stufe des Griechischen Studiums ist durch Deutsche herbeygeführt, und wird vielleicht noch geraume Zeit ihr ausschließliches Eigenthum bleiben. Statt der vielen Nahmen, die hier genannt werden könnten, stehe nur einer da. Herder vereinigt die umfassendste Kenntniß mit dem zar-

testen Gefühl und der biegsamsten Empfänglichkeit.

Wer kann noch an der Dichtergabe Deutscher Künstler zweifeln, seit der kühne, erfinderische Klopstock der Stifter und Vater der Deutschen Poesie ward? Der liberale Wieland sie schmückte und humanisirte? Der scharfsinnige Lessing sie reinigte und schärfte? Schiller ihr stärkre Kraft und höhern Schwung gab? — Durch jeden dieser großen Meister ward die ganze Masse der Deutschen Dichtkunst, zu neuem Leben allgemein begeistert, und strebte mit frischer Kraft immer mächtiger vorwärts. Wie viele andre Dichter folgten jenen ersten Erfindern glücklich und dennoch eigenthümlich, oder giengen auch ihren eignen, vielleicht nicht weniger merkwürdigen Gang, welcher nur darum weniger bemerkt ward, weil er mit dem Geist der Zeit und dem Gange der öffentlichen Bildung nicht so gut zusammentraf? Auch Bürgers rühmlicher Versuch, die Kunst aus den engen Büchersälen der Gelehrten, und den konvenzionellen Zirkeln der Mode in die freye lebendige

Welt einzuführen, und die Ordensmysterien der Virtuosen dem Volke zu verrathen, ist nicht ohne den glücklichsten bleibenden Einfluß gewesen.

Welchen weiten Weg haben unsre einzigen bedeutenden Nebenbuhler, die Franzosen noch zurückzulegen, ehe sie es nur ahnden können, wie sehr sich Göthe den Griechen nähere! Ein andres Zeichen von der Annäherung zum Antiken in der Poesie ist die auffallende Tendenz zum Chor in den höhern lyrischen Gedichten (wie die Götter Griechenlands und die Künstler) Schillers; eines Künstlers, der durch seinen ursprünglichen Haß aller Schranken vom klassischen Alterthum am weitesten entfernt zu seyn scheint. So verschieden auch die äußre Ansicht, ja manches Wesentliche seyn mag, so ist doch die Gleichheit dieser lyrischen Art selbst mit der Dichtart des Pindarus unverkennbar. Ihm gab die Natur die Stärke der Empfindung, die Hoheit der Gesinnung, die Pracht der Phantasie, die Würde der Sprache, die Gewalt des Rythmus, — die Brust und Stimme, welche

der Dichter haben soll, der eine sittliche Masse in sein Gemüth fassen, den Zustand eines Volks darstellen, und die Menschheit aussprechen will.

Unter einer eben so heterogenen Aussenheit sind gerade die köstlichsten Stellen der Wielandischen Poesie objektiv-komisch und ächt Griechisch. Mit Ueberraschung wird der Kenner der Attischen Grazie und der ächten Komödie hier oft den Aristophanes, öfter den Menander wieder finden.

Menschen, deren kurzsichtiger Blick jeder großen historischen Ansicht ganz unfähig ist, die im Detail nur Detail wahrnehmen, und alles isolirt sehen, wird es nicht an kleinlichen Einreden wider diese große Bestimmung der Deutschen Dichtkunst fehlen. Wenn aber ein glücklicher Anstoß die noch schlummernde Mittheilungsfähigkeit des Deutschen Geschmacks und der Deutschen Kunst plötzlich in elastische Regsamkeit versetzte: so würden selbst die Beobachter, welche nur Fraktur lesen können, mit überraschtem Staunen gewahr werden, daß die Deutschen auch hier die kultivirtesten Nazionen

Europa's im Einzelnen an Höhe der Bildung eben so weit übertreffen, als sie denselben an allgemeiner und durchgreifender Verbreitung der Bildung nachstehn.

Winkelmann redet einmal von den Wenigen, welche noch die Griechischen Dichter kennen. Sollten es nicht schon jetzt in Deutschland einige mehr seyn? Wird die Zahl derer, welche nach ächter Kunst streben, nicht auch ferner noch wachsen? — In dieser Hoffnung konsakrire ich diesen Aufsatz und diese Sammlung allen Künstlern. Wie nehmlich die Griechen auch denjenigen Musiker nannten, welcher die sittliche Fülle seines innern Gemüths rythmisch organisirt, und zur Harmonie ordnet; so nenne ich alle die „Künstler," welche das Schöne lieben.

II.

Ueber die Diotima.

II.

Ueber die Diotima.

In dem Platonischen Gespräche, das Gastmahl, unterredet sich Sokrates mit seinen Freunden über die Liebe; und als ihn die Reihe trifft, seine Meynung zu sagen, so erzählt er statt dessen ein Gespräch zwischen sich und „Diotima einer Seherinn. Sie besaß „in der Seherkunst und in vielen andern „Dingen hohe Weisheit, verschaffte einst den „Athenern, als sie zehn Jahre vor der „Pest *) opferten, Aufschub der Seuche, und „lehrte mich die Kunst zu lieben **)." Im Gespräche selbst nennt sich Sokrates ihren Bewunderer, ihren Schüler ***). Ihre reich-

*) Olymp. 85, 1.

**) Sympos. Plat. vol. 10. edit. Bip. p. 227.

***) P. 237, 239.

haltigen Gedanken über das Verlangen und das Schöne sind eben so umfassend als scharfsinnig, eben so bestimmt als zart. Die sanfte Größe, mit der sie redet, verräth ein Herz, welches ihrem hohen Verstande entsprach, und stellt uns ein Bild nicht nur schöner Weiblichkeit, sondern vielmehr vollendeter Menschheit dar. Ihr Gespräch mit dem Weisen ist eins der vortrefflichsten Ueberbleibsel des Alterthums; und es ist wahrscheinlich genug, daß der Platonische Sokrates — wie in einigen andern Gesprächen, so auch hier — unter der Liebe, welche er von ihr gelernt zu haben bekennt, nicht vergängliche Freuden versteht, sondern nichts anders als die reine Güte eines vollendeten Gemüths.

Die vielleicht an sich geringfügige Frage: wer diese Diotima war, welche Plato so hohe Dinge sagen läßt? Wie diese Griechinn zu einer Bildung gelangte, welche unsrer gewöhnlichen Meynung von Griechischen Frauen so sehr widerspricht? erregt zuerst dadurch Aufmerksamkeit, daß sie als ein Räthsel erscheint, welches dem Scharfsinn des

Alterthumsforschers zu schaffen macht. Dann wird sie Veranlassung, die gewöhnlichen Vorurtheile über die Griechischen Frauen zu berichtigen, und dadurch über das öffentliche und häusliche Leben der Griechen ein neues Licht zu verbreiten. Was die Untersuchung auf diesem Wege sammelt, wird sich von selbst zu einem Bilde Griechischer Weiblichkeit ordnen, in welchem zwar noch Lücken bleiben, dessen fester Zusammenhang jedoch den Freund der Griechen aufs angenehmste überrascht. So wie es oft nicht unmöglich gewesen ist, aus den kleinsten Bruchstücken einer zerstückelten Statue, und bei beträchtlichen Lücken, das Ganze des Bildes wiederherzustellen; so zeigt sich auch hier ein Leitfaden, das Verlohrne zu ergänzen, das Zerstückte wieder zusammenzusetzen, und die Hofnung zu einer nicht ganz unvollständigen Geschichte der Griechischen Frauen.

Plato sagt uns von der äußern Lage Diotimens nichts weiter, als daß sie aus Mantinea war *); er erwähnt ihrer in keinem sei-

*) Sympos. P. 248.

ner noch vorhandnen Gespräche ausser dem genannten. Bey ältern Schriftstellern finde ich keine Spur, und die spätern begnügen sich meistens sie zu nennen. Wir müssen also zu Vermuthungen unsre Zuflucht nehmen. Eine schlüpfrige Bahn, auf der die sorgfältigste Prüfung uns leiten soll! — Die gewöhnliche Meynung ist: daß gesittete Frauen bey den Griechen ohne Bildung, vom Umgange mit Männern ausgeschlossen, ja unterdrückt und verachtet wären, daß nur Buhlerinnen höhere Bildung hatten und Umgang mit Männern genossen. Wer von dieser Meynung voll ist, und Plato's Gespräch nur flüchtig liest, der wird unsre Frage sehr rasch entscheiden, und Diotima ohne Zweifel für eine Hetäre erklären *), weil sie doch Bildung zu haben scheint, und mit einem Manne Gespräche wechselt. Eine Erklärung, welcher sich so wichtige Einwürfe entgegen stellen, daß wir sie durchaus verwerfen müssen.

Das

*) Dies scheint in der Schrift: Ueber die Weiber, S. 27. zu geschehen.

Das Griechische Kleinasien war das Vaterland der Hetären, das üppige Korinth ihr reichstes Nest, und Athen die hohe Schule, wo sie ihre höchste Bildung erreichten. In Jonien nehmlich schien die Natur, der Himmel selbst, zum Genuß einzuladen, zur Weichlichkeit zu verführen; und das Beyspiel benachbarter üppiger Völker, der Lydier u. s. w., war überflüssig. Die Jonische Bildung ging mehr auf Einbildungskraft und Verstand, vernachlässigte dagegen die Sitten, welche daher schnell entarteten. Die älteste städtische Verfassung der Jonier war frey, aber die Freyheit des Einzelnen war durch keine weise Gesetzgebung gemäßigt und zur Einheit geordnet. Diese Verfassung war frühe, ja eigentlich ursprünglich, oligarchisch; und schon Aristoteles hat bemerkt, daß die Weiber in Oligarchieen sittenlos sind *). Sie artete bald in Tyranney aus, und endigte schnell in Sklaverey unter fremden üppigen Völkern; wo aber fände ausschweifende Wollust wärmere Pflege als unter dem breiten Flügel der Tyranney, wo mehr Diener als un-

*) Polit. IV., 15.

ter Sklaven? Selbst Bürgerinnen lebten im Griechischen Kleinasien sittenlos, wie das übereinstimmende Urtheil die Lesbierinnen beschuldigt. Natürlich fand sich dann keine größere Strenge bei denjenigen, in denen der Verlust der bürgerlichen Freyheit vielleicht das Gefühl der sittlichen Freyheit und der sittlichen Würde schwächte, welche durch Abhängigkeit der Verführung preis gegeben waren, oder denen schändlicher Eigennutz die Unschuld noch unmündig raubte. Es darf uns daher nicht befremden, in den reichsten Städten Ioniens, und überhaupt in bevölkerten See- und Handelsstädten des festen Griechischen Landes, eine zahlreiche Zunft von Weibern zu finden, die von ihren Reizen und ihrer Gefälligkeit lebten.

Die Griechische Bildung aber, welche das Eigenthümliche hat, daß sie die ganze Masse durchdringt, sich über jede Thätigkeit jedes Einzelnen erstreckt, deren Umfang dem Umfange der menschlichen Natur in ihrer Größe und Schwäche selbst gleich ist, die das Edle höher erhebt und selbst das Niedrige verschönert, verbreitete einen milden Schimmer auch über die

armselige Niedrigkeit der schimpflichsten Lebensart. Die Griechischen Hetären genossen, indem sie gewährten; bildeten, indem sie vergnügten: gleich tief unter dem freyen Erguß eines begeisterten Herzens, und gleich weit über gefühllose Nichtswürdigkeit, war ihr Leben einer schönen sinnlichen Kunst zu vergleichen. Diese Kunst empfing ihre erste Bildung vielleicht in dem üppigen weichlichen Milet, ihre letzte Vollendung zu Athen. Schon Solon, der gerechteste, weiseste, menschlichste aller Griechischen, ja vielleicht aller menschlichen, Gesetzgeber, — der, was er nicht zu ändern vermochte, statt kraftloser oder verderblicher Verbote, gesetzmäßig zu ordnen versuchte — sicherte zwar die Sitten der Bürgerinnen durch strenge Strafgesetze gegen Ehebruch, Verführung und Verkupplung der Freyen: gewährte aber den Hetären Duldung und Schutz; ja er kaufte zuerst Mädchen für öffentliche Häuser, stiftete der Venus Pandemos den ersten Tempel in Attika. „Eine herrliche, eine patriotische Erfindung!“ sagt der Komiker

Philemon *). Andre Gesetzgebungen rauben dem Bürger seine Rechte, verführen ihn zum Laster, und strafen dann tölpisch hinter drein. Der menschenfreundliche Solon gewährte den Unglücklichen, welchen die Geburt die Rechte der Bürgerinnen versagte, oder ein Zufall sie entriß, das Einzige was in seiner Macht stand: wenigstens öffentliche Duldung. Der menschliche Geist des Attischen Volks bestätigte das Gesetz Solons, und gewährte ihnen öffentliche Schonung: es fiel wenigstens ein Grund der Nichtswürdigkeit weg, indem gräuzenlose und rettungslose Verachtung nicht zur Verzweiflung zwang. Das öffentliche Urtheil zu Athen erkannte das Gute und Schöne unter jeder Gestalt, und ließ dem Gefallnen die Rückkehr frey. Wie oft und wie leicht konnte, bey der Art der alten Kriege, ein grausamer Zufall Mädchen, die im Bewußtseyn der bürgerlichen Freyheit und in edeln Sitten erzogen waren, in das Schicksal und die Lebensart der Sklavinnen stürzen! Ja selbst bey diesen war die

*) Athen. Deipnoſ. ed. Caſaub. lib. XIII. p. 569. fin.

erste Veranlassung ihrer Lebensart nicht so-wohl eigne Schuld, Sinnlichkeit, oder Eigen-nutz, als das Unglück der Gebnrt.

So wird es begreiflich, wie es eine Eigen-thümlichkeit des feinen Menander, des Philosophen der neuen Komödie, seyn konnte, die Hetären fast immer gut und edel darzu-stellen; so wird es begreiflich, daß wir sie oft in einer Verbindung mit Männern antreffen, in welcher sich, mit der Anmuth der Gelieb-ten, die ernste Thätigkeit der Frau, die Wür-de der Mutter vereinigt, welcher zur Ehe nur die bürgerliche oder priesterliche Weihung — ein Vorrecht der Freyen — fehlt. So lebten fast die meisten spätern Attischen Philoso-phen mit Hetären. Wenn gleich nicht alles wahr ist, was nachlässige, stumpfsinnige oder lügenhafte Sammler nach unbestimmten Ge-schichten des Tages erzählen, oder Komödien-dichtern, welche sagten, was das Volk, das den Philosophen sehr abgeneigt war, gern hör-te, nachgeschrieben haben; wenn gleich die Sitten nicht aller Philosophen gleich strenge waren: so bleibt es doch immer befremdend,

Der Grund dieser Sonderbarkeit aber ist dieser: die Philosophen hatten die größte und gerechteste Abneigung gegen bürgerliche Heirathen. Eine Familienverbindung war von einer politischen unzertrennlich; wer häusliche Geschäfte führte, konnte den öffentlichen nicht entsagen. Und so wurden sie denn durch eine Heirath in den trüben Strudel des öffentlichen geschäftigen Lebens fortgerissen, wo (damal wenigstens) Eigennutz und Sinnlichkeit, Betrügerey und Zwietracht, sich in ewigem kleinlichem Kreise drehten. Um ungestört zu denken, und nach ihren Grundsätzen zu leben, mußten sie sich dem vergifteten Strome der politischen Thätigkeit entreißen; und dies konnte nur auf solche Weise ganz geschehen.

Im Allgemeinen waren zwar die, welche der Rechte der Bürgerinnen entbehrten, auch frey von ihren Pflichten; aber Gesetzlosigkeit war zu Athen nicht auch Sittenlosigkeit; und selbst Sittenlosigkeit kann bey jedem gebildeten Volke noch so viele Bruchstücke des Guten und Schönen retten, daß sie ein der Achtung nicht ganz unähnliches Gefühl einflößt. Römische

Laster sind nicht selten mit einer Kraft, einer Selbstständigkeit gepaart, gegen welche die besten Tugenden der Barbaren kindisch und schwächlich erscheinen. Aber die Griechische Bildung zeigt auch in ihrer Verderbtheit eine Regsamkeit jeder einzelnen, eine Vollständigkeit aller Kräfte des Gemüths, eine Fülle in freyer Einheit, gegen welche die Römische Größe nur plump und dürftig erscheint. — Die Milesische Aspasia war es vorzüglich, welche die Attischen Hetären lehrte sich durch Geist und Schönheit Unabhängigkeit, durch die feinste Kultur aber öffentliche Achtung zu erwerben; sie, deren Umgange die größten Männer ihres Zeitalters ihre schönste Bildung verdankten. In dem Menexenus des Plato, nennt Sokrates diese Freundinn des Perikles: „seine Lehrerinn in der Beredtsamkeit: sie habe viele andre große Redner gebildet, und auch den vollkommensten: Perikles *).“ Durch Aspasia ward die Hetärenkunst so sehr zur schönen Kunst, daß sie, wie etwa ein Meister der Malerey seinen Geist nicht nur in eignen

*) Vol. 5., P. 277.

Werken ausdrückt, sondern auch in seinen Schülern fortpflanzt, eine Hetärenschule stiftete. Ja wir nehmen in dem Geiste der Hetären, wie in Werken der Poesie oder der Beredtsamkeit, die Stufen des öffentlichen Geschmacks ganz deutlich wahr; und so sonderbar es klingt, kann man doch mit Grunde sagen: Aspasia war eine Hetäre im schönen, Lais im schwelgerischen, Thais im feinen Styl. Von den Hetären aus diesem letzten Styl haben wir die vollständigste Darstellung im Terenz und Plautus; und die Hetärengespräche Luzians stimmen mit ihnen so sehr überein, daß ich vermuthen möchte, Luzian, oder der Vorgänger, welchem er folgte, hatten Schriftsteller der neuen Komödie vor Augen. Die neue Attische Komödie fiel nehmlich in das Zeitalter des feinen Styls; und nachdem der komischen Dichtkunst die Darstellung des öffentlichen Lebens entrissen war, blieb ihr nur die Darstellung des einzelnen Lebens übrig, an dessen Leidenschaften und Freuden die Hetären mehr Ansprüche hatten, als die Matronen.

Plato und Xenophon bezeugen es, daß Sokrates mit Aspasia umgegangen ist; auch wird ihr ein Gedicht an Sokrates, über seine Neigung zum Alzibiades, zugeschrieben *). Aber, könnte man denken, dies war wohl nur eine Ausnahme: Aspasia erhielt durch ihre Freundschaft mit dem mächtigen Perikles ein öffentliches Ansehn, ja sogar einen Einfluß in die Staatsgeschäfte, welcher dem der Mätressen in neuern Monarchieen nicht ganz unähnlich ist. — Es findet sich aber noch ein andres Beyspiel, welches diese Auslegung nicht zuläßt. Als man mit Sokrates einmal von „der Theodote“ sprach, „einer schönen Frau, die mit ihrer Gunst freygebig, und deren Schönheit unbeschreiblich sey; die Maler drängten sich herbei um sie zu zeichnen, deren Augen sie ihre Reize vergönne:“ so besuchte er sie mit seinen jungen Freunden, indem er sagte: „das Unbeschreibliche könne man ja aus Beschreibungen nicht kennen lernen **).“ — Und überhaupt zu Athen, wo das öffentliche Urtheil gleich weit

*) Athen. V, p. 219.

**) Xenoph. Memor. III, p. 618. Leuncl.

von geistloser Steifheit, und von gesetzloser Gleichgültigkeit entfernt, wo nur das Schlechte unanständig war, wo es keine eigentlichen Vorurtheile, welche bey Barbaren die Stelle des sittlichen Gefühls vertreten, gab: da durfte der Weiseste seines Zeitalters wohl mit einer leichtsinnigen Priesterinn der Freude Gespräche wechseln.

Wäre aber Diotima eine Hetäre, so wäre es schon sonderbar daß ihr Namen in keinem von den ziemlich weitläuftigen Hetärenverzeichnissen zu finden ist, daß Plato von einer Buhlerinn, die so unbedeutend war daß kein Anekdotensammler, kein Litterator von ihr wußte, so viel Wesens macht. Vollends unmöglich konnte sie aber von der Liebe dann so reden, Plato sie so reden lassen. Lais zum Beispiel, welcher Diogenes „den Preis der Griechischen Unzucht“ zuerkannte *), — und das Urtheil „des weisen Hundes, der mit männlichem Sinn sein nacktes Leben ausarbeitete,“ gilt hier nicht wenig — Lais, „die ihre aller-

*) Schol. ad Aristoph. Plut. v. 179.

verbreitete Gunst nach dem Gewinn ordnete*), konnte vielleicht alle Einzelnen lieben, aber vermuthlich nicht bloß um der Gattung willen: wahrscheinlich blieb die unterste Stufe Diotimens ihr höchstes Ziel. Die Schönheit der einzelnen Gestalten nehmlich ist, nach der Lehre der Seherinn, die unterste Stufe auf der Leiter zum Ziele der Liebeskunst, dem unvergänglichen und allgemeingültigen Schönen, in dessen Genuß das Leben erst Leben genannt zu werden verdient. Der Strom ihrer Rede ergießt sich mit der heiligen Wuth, die keine Venus Hetäre gewähren kann, mit welcher der Gott der Seher und Künstler allein seine liebsten Günstlinge erfüllt. — Auch war ihr Leben, nach dem Zeugniß des Platonischen Sokrates, dem Gotte der Harmonie geweiht: sie war die Priesterinn des unsterblichen Sehers, und verkündigte huldreich den Sterblichen, was der göttliche Jüngling ihrer reinen Seele vertraute. Mit diesem heiligen Amt war keine Hetäre bekleidet, diese heilige Kunst Apollo's übte keine Sklavinn! man wird viele Bey-

*) Anthol. Graec. cur. Jacobs, II, p. 29.

spiele finden, daß Seher herumreisende Fremdlinge waren, aber keines, daß sie Sklaven waren. Nichts widerspricht den Griechischen Sitten so sehr. Die kleinste heilige Handlung war bey den Griechen öffentlich und bürgerlich! schon ein gottesdienstliches Fest war ein bürgerliches Vorrecht. Die Hetären waren von den eignen Festen der Bürgerinnen ausdrücklich ausgeschlossen. Es wird als eine Sonderbarkeit bemerkt, daß zu Korinth, wo tausend der reizendsten dieser Mädchen den Tempel der Venus schmückten *), nach einer alten Sitte, wenn der Venus ein großes Fest gefeyert ward, die Hetären Theil an demselben nahmen **): die aber dennoch von den Bürgerinnen abgesondert gewesen zu seyn scheinen, und außerdem ihre eignen Aphrodisia hatten ***). — Ueberhaupt vergißt man es

*) Strab. libr. VIII., p. 580. seqq. ed. Casaub. Amst. 1707. fol.

**) Athen. libr. XIII., p. 573., fin.

***) Athen. ibid. p. 574.

oft, oder bezweifelt es wohl gar, daß die Hetären fast nie Freye waren. Die Mädchen wenigstens, welche Solon kaufte, oder deren eine bestimmte Anzahl der Göttinn zu weihen Korinthische Bürger nicht selten das Gelübde thaten †), waren doch nicht frey? Zu Athen verlor jede freye Person, welche ihre Reize verkaufte, die Bürgerrechte, und der Kuppler ward am Leben gestraft; ja durch den Ehebruch verloren die Frauen das Recht an den Festen der Bürgerinnen Theil zu nehmen.

Diotima ist also keine Hetäre. Entweder steht sie unerklärlich und einzeln in der Griechischen Geschichte; oder es gab, wider die gewöhnliche Meynung, noch außer den Hetären, eine andre Klasse von Griechischen Frauen, in welcher die Bildung möglich war, welche ihr Gespräch voraussetzt.

Da Proklus, ein später aber nicht unbelesener Schriftsteller, in seinem Kommentare

†) Wie der Xenophon, an dessen der Göttin gelobte und geweihte Hetären Pindar einen Gesang dichtete, von dem noch ein Bruchstück vorhanden ist. Athen. p. 574.

zu der Republik des Plato, über dessen Lehre von der weiblichen Erziehung redet, sagt er: der Satz, daß die Vollkommenheit (Bestimmung) beyder Geschlechter nur eine sey, habe den Platonischen Sokrates bewogen, für beyde Geschlechter gleiche Erziehung zu bestimmen; die Veranlassung dazu habe ihm aber die Erfahrung gegeben. Hier beruft er sich auf das Leben der Pythagoreischen Frauen, und nennt unter denselben, neben der Theano und Mycha, auch die Diotima *). — Aber durch diese Erklärung ist unsre Frage, scheint es, nur allgemeiner und verwickelter geworden: denn die Nachrichten von Pythagoras und seinen Orgien sind zwar zahlreich, aber eben so unsicher als unbestimmt. So sind auch die Nachrichten von diesen Pythagorischen Frauen, über welche der Attische Philochorus geschrieben hatte, theils sehr unbestimmt, theils haben sie sehr späte Gewährsmänner. Notorisch ist es, daß unter den Freunden und Nachfolgern Pythagoras's nicht nur Männer, sondern auch

*) Proclus in Polit Platonis, p. 420., lin. 9. seqq. ed. Basil. 1534. fol.

Frauen sehr berühmt wurden, deren Jamblichus siebzehn nennt *). Seiner Tochter Damo soll er seine Schriften hinterlassen haben. „Der Raserey, die ihn an die Theano“ — eine Philosophinn, welcher man Gedichte zuschrieb **) — „fesselte,“ erwähnt der Dichter Hermesianax in der merkwürdigen Elegie ***), deren historischer Theil jedoch nicht ohne dichterische Freyheit oder Nachlässigkeit ist. Einigen dieser Frauen wurden in sehr späten Zeiten wissenschaftliche Werke untergeschoben, aus denen sich Bruchstücke beim Stobäus finden. Von andern erzählt man oft bis zum Abendteuerlichen wunderbare Heldenthaten, treffende Antworten, oder philosophische Sentenzen. — Die Prüfung des Einzelnen geht uns hier nichts an. Das Allgemeine aber, was alle jene Nachrichten übereinstimmend, entweder ausdrücklich bestätigen, oder stillschweigend voraussetzen, hat einen sehr glaubwürdigen und ein-

*) Cap. ult.

**) Clem. Alex. Strom. I., p. 133.

***) Athen. XIII., p. 599., A.

sichtsvollen Zeugen für sich — den Dikäarchus *): daß nehmlich Pythagoras auch eine Gesellschaft Frauen vereinigte, und daß nicht Männer allein, sondern auch Frauen seine Schüler waren. Er unterrichtete bey seiner Ankunft zu Kroton auch die Weiber **). Sie genossen also eine höhere Bildung, als sonst Griechische Frauen, ja sogar eine wissenschaftliche. Daraus scheint nothwendig zu folgen, was andre Nachrichten stillschweigend voraussetzen: daß sie vom Umgange mit Männern nicht ausgeschlossen waren. Also schon ein Beyspiel gegen die gewöhnliche Meynung! — Ueber ihre öffentlichen Verhältnisse, und ihre häusliche Lebensart, haben wir so wenig wie über die Gesetzgebung des Pythagoras überhaupt, bestimmte Nachrichten. Waren sie etwa nicht bloß in ihrer Erziehung, sondern auch in ihren Rechten und Pflichten, von den andren Griechischen Frauen verschieden?

Es

*) Vit. Pythag. Porphyr. ed. Küst. p. 21., ex Dicaearcho.

**) Jambl. cap. XI.

Es springt in die Augen, daß dieser, wenn gleich unbestimmte, Begriff mit unsrer Diotima sehr gut übereinstimmt. Er erklärt ihre wissenschaftliche Bildung, ihren philosophischen Geist. Das Amt der Seherinn, ihre Sprache, die sich zwar ganz in reine Vernunft auflösen läßt, aber doch nicht ohne einige Aehnlichkeit mit der Sprache der Schwärmer ist, verträgt sich recht wohl mit der Eigenthümlichkeit des Pythagorismus, wie er kurz vor oder zur Zeit Plato's seyn mogte. Auch davon, daß es um die Zeit des Sokrates und Plato noch Pythagoreische Frauen selbst in Griechenland geben mogte, findet sich eine Spur. Unter den vielen Komödien über die Pythagoreer, die auf der Attischen Bühne gegeben wurden, führt Athenäus ein Stück: Pythagorizuse von Kratinus an (ohne jedoch zu bemerken, ob es der ältere, der Aeschylus der alten Komödie, oder der jüngere Dichter gleiches Namens geschrieben habe); und eine Komödie mit derselben Benennung vom Alexis zitirt Diogenes.

Aber selbst Dikäarch ist ein später Zeuge;

und da die Resultate der Untersuchung so unbestimmt sind, so kann es nicht überflüssig scheinen, ihnen durch Analogie eine doppelte sehr starke Bestätigung zu geben. Diese finden wir: 1) in den Meinungen der Phiosophen, vorzüglich des Plato, über Weiblichkeit und weibliche Erziehung; 2) in den Lakonischen Sttten, dem zweiten Beyspiele gegen die herrschende Vorstellung. — Man denke sich den Pythagorismus etwa als einen frühen noch rohen Versuch, die Sitten und den Staat den Ideen der reinen Vernunft gemäß einzurichten, Philosophie mit Dorischer Politik und Musik zu vereinigen, und dem überwiegenden Demokratismus zu widerstehn *), nicht ohne Vorliebe für Aegyptische Kasten-Absonderung. Ein Versuch, welcher aus der dreifachen Ursache mißlang, weil erstlich der Hellenismus

*) Nur Gesetzgebung und öffentliche Erziehung sichern gegen Oligarchie, und öffentliche Tugend ist die einzige Aegide der Demokratie gegen Ochlokratie und Tyranney; drei Ungeheuer, welche damals Griechenland verheerten. Hätte doch Pythogoras den Demokratismus zu reinigen gesucht, statt sich umsonst zu bemühen, ihn zu vernichten!

mit Aegyptischer Kasteneinrichtung, sodann der Dorismus mit Philosophie unvereinbar waren, und weil endlich der Strom des Demokratismus unaufhaltbar fortriß. Was ist demnach die politische Philosophie Plato's, in welcher wir alle diese Züge wiederfinden, anders als die reife vollständige Ausbildung des Pythagorischen Keimes? In der Platonischen Politik werden wir also vielleicht Erläuterungen und Bestätigungen der Pythagorischen finden.

Wenn sich irgend etwas aus der Geschichte des Pythagoras und seines Bundes als gewiß oder wahrscheinlich annehmen läßt; wenn es einen Leitfaden giebt, den Weg aus diesem Labyrinthe zu finden; so ist es dies: der Pythagorismus war ganz im Dorischen Styl, für Dorische Sitten, und für Dorische Staaten entworfen. Die wahrscheinlichsten Züge von den Sitten und dem Leben des Pythagoras und seiner Nachfolger verrathen milde Großheit, dieses unverkennbare Merkmahl des Dorischen Styls. Zu Kroton hatte er selbst seinen Sitz, hier stiftete er seinen Bund, hier war der Mittelpunkt der

Gesellschaft. Die höchste Blüthe der Gymnastik aber zu Kroton scheint auf Dorische Sitten, und die nach dem Zeugniß des Dikäarch aristokratische Verfassung der tausend Geronten *) auf Dorischen Ursprung zu deuten. Dürfte man annehmen, daß diese, nach den Berichten Herodots und Strabo's, Achäische Kolonie vielleicht durch eine spätere dorisirt worden sey, so würde sich auch der heftige Nazionalhaß gegen Sybaris, besser begreifen lassen. Sybaris war halb **) Achäisch und ganz demokratisch, wie die Verjagung der Reichen zur Zeit des Pythagoras bestätigt; und der König Telys bey Herodot ***) war (nach einem öfter von ihm gebrauchten Ausdruck) ein demagogischer Tyrann, dessen Herrschaft gestürzt und dessen Anhänger ermordet wurden ****). Sybaris scheint der Gesellschaft des Pythagoras abgeneigt gewesen zu seyn, wie

*) Ap. Jamblich. 15. Porphyr. 18.

**) Arist. Polit. V. 3.

***) Terpsich. 44.

****) Athen. XII., p. 521. fin. ex Heracl. Pont.

der Krieg mit Kroton, während der Weltweise daselbst herrschte, und die Sage zu beweisen scheint, er sey zuerst bey Sybaris ans Land gestiegen, habe aber seinen Entschluß bald geändert *). Der andre Staat, wo der Pythagoreische Bund hauptsächlich blühte, Tarent, war eine Lakonische Kolonie; und ward erst spät, kurz nach dem Persischen Kriege, demokratisch **). — Da nun Dorische Sitte zu Sparta sich am reinsten erhielten, und die höchste Bildung und Blüthe erreichten, da auch die Nachrichten hier wenigstens zahlreicher sind, so dürfen wir hoffen auch in den Lakonischen Sitten Erläuterung für die Geschichte der Pythagoreischen Frauen zu finden.

Die verschiednen Systeme der Griechischen Philosophie, das razionale, das empirische, das skeptische, u. s. w. entstanden nicht auf einmal, sondern bildeten sich allmählich und zusammenhängend, indem der Philosoph, wie der Dichter oder der Bildner seinem Meister folgte, so das angefangene Werk seines Vorgän-

*) Jamblich. 36.

**) Aristot. Polit. libr. 5., cap. 3.

gers vervollkommnete. Daher sind in der Lehre von der weiblichen Bestimmung und der weiblichen Erziehung, die größten razionalen Moralisten und Politiker der Griechen so übereinstimmend. Daher hat vielleicht schon Pythagoras, der Vater der razionalen Moral und Politik unter den Griechen, den ersten Keim dazu erfunden, die ersten Umrisse entworfen, aus denen nachher die Meinungen des Plato und der Stoiker wurden. Nicht nur Plato verwarf in seinem Entwurfe eines vollkommenen Staates die Ehe, und forderte Gemeinschaft der Weiber wie der Güter; sondern auch Diogenes der Cyniker, Zeno, und Chrysippus, die Fürsten der Stoa, waren dieser Meinung *); die, weil sie unsre Eigenthümlichkeit beleidigt, uns vernunftwidrig zu seyn scheint. Es ist aber leichter, sie zu verspotten oder geringzuschätzen, als ihren großen Sinn zu verstehen: die Forderung nehmlich, daß die Weiblichkeit wie die Männlichkeit der höhern Menschlichkeit

*) Diog. Laert. libr. 7. cap. 7. §. 65.

untergeordnet seyn soll; die erhabne Lehre, daß vollständige Gemeinschaft das Wesen des Staats ist, deren erste Bedingungen nur Gesetzmäßigkeit und Freyheit sind. Was aber widerspricht ihr so schneidend, als die Absonderung der Ehe und des Eigenthums? Doch dies gehört für die Zeit, „wo die Weisen herrschen, oder die Herrscher Weise seyn werden;“ ich erwähne es nur, weil es nicht ohne Verbindung mit den Meinungen Plato's und der Stoiker über weibliche Bestimmung und weibliche Erziehung ist, welche die Nachrichten von den Pythagoreischen Frauen erläutern und bestätigen können. Zwar war noch eine Verschiedenheit zwischen der Lehre des Plato und der Stoiker *), die aber für unsern Zweck gleichgültig ist. Genug beide behaupteten, die Bestimmung des männlichen und weiblichen Geschlechtes sey nur eine; der Stoiker Kleanthes schrieb ein eignes Werk darüber, daß männliche und weibliche Vollkommenheit nur eine und dieselbe seyen **). Plato fordert in seinem Ent-

*) Proclus in Polit. Plat. p. 416.

**) Diog. Laert. libr. 7. cap. 5. §. 6.

wurfe eines Griechischen Freystaates, daß die öffentliche Erziehung sich auf die Frauen erstrecke; sie sollen an Gymnastik und Musik, an den öffentlichen Gesellschaften, kurz an der Bildung, an den Pflichten, aber auch an den Rechten der Männer Theil nehmen. Die Griechische Geschichte hat die Rechtmäßigkeit dieser Forderung vollkommen bestätigt, und die gesetzgebende Weisheit Plato's gerechtfertigt. Die Vernunft sagt uns, daß ein Staat, in welchem die Gesetzmäßigkeit nur auf Kosten der Freyheit erreicht wird, sehr unvollkommen sey; und die Erfahrung lehrt uns, daß ein Staat, wo die öffentliche Erziehung sich nicht so weit verbreitet als die Freyheit, entarten muß. — Die Peripatetiker waren der entgegengesetzten Meinung *). Aristoteles tadelt nicht nur die Platonischen Grundsätze und die Lakonischen Sitten in dieser Rücksicht, sondern er kann sich auch über den geringern Werth und die geringere Fähigkeit der Weiber nicht hart genug ausdrücken**).

*) Procl. ibid.

**) Aristot. Poët. cap. 15; hist. animal. libr. 9. cap. 1.

Eine ähnliche Stelle beim Lukrez *) ist doch vielleicht nicht hinreichend, um vermuthen zu dürfen, daß Epikur in diesem Stücke wie Aristoteles dachte, welches sonst nicht unwahrscheinlich ist.

Mit den Meinungen Plato's, der die Spartanischen Sitten in diesem Stücke nur insofern tadelte, weil sie auf halbem Wege stehen blieben, und mit dem Versuche des Pythagoras, stimmen die Sitten der Lakonischen Frauen sehr gut überein. Die Mädchen hatten Theil an der öffentlichen Erziehung **), an der Gymnastik und Musik, welche den Umfang auch der männlichen Bildung in Sparta erschöpften. Die Frauen entsagten zwar den gymnastischen Uebungen, führten die Aufsicht über die häuslichen Geschäfte (ohne jedoch mit weiblichen Arbeiten sich so sehr zu beschäftigen, wie etwa die Attischen Frauen), nahmen keinen Antheil an den bürgerlichen Gastmahlen, aber doch an der Gesellschaft der Männer, und genossen auch die öffentliche Ach-

*) Lucret. V., 1354., f.

**) Plat. de leg. VII., p. 357.

tung in sehr hohem Grade. — Die Spartanische Sittengeschichte konnte aus bekannten Ursachen sehr leicht verfälscht werden, welches frühe geschah, indem schon ältere Philosophen durch ihre Vorliebe für Dorische Gesetzmäßigkeit und Dorische Kraft den spätern Deklamatoren Anlaß dazu gaben. Wer also alle Geschichten Plutarchs vom Heldenmuthe der Spartanerinnen unbedingt annehmen wollte, der würde nur beweisen, daß er besser glauben als prüfen könne; wer alle unbedingt verwerfen wollte, daß er nicht zu unterscheiden wisse. Auch lassen sich nicht selten ohne Sehergabe, die alten ächten Erzählungen von den spätern Schulübungen, bei diesem Schriftsteller unterscheiden, welche letztern nach Art der ältern erfunden wurden; wie z. B. die älteste einfache Sinnschrift auf eine Lakonische Mutter, die ihren flüchtigen Sohn umbrachte, von den beiden spätern *). Worin alle Nachrichten mit den ältesten und besten übereinstimmen, das läßt sich vielleicht als wahrscheinlich voraussetz-

*) Plutarch. apophth. Lacon. mit. et Brunkii Analecta, II., p. 115.

zen, daß die Lakonischen Frauen zu der Zeit, da die Sittten noch nicht entartet waren, von hoher Vaterlandsliebe beseelt, und sogar fähig waren, derselben die Muttergefühle aufzuopfern. So einzig dies in der Geschichte bleibt, so ist es dennoch nicht unwahrscheinlich. Denn zu Sparta ward überhaupt die Natur dem Gesetz und der Liebe aufgeopfert. Kein Trieb ist so mächtig als falsche Schaam; daher kann man als die höchste Blüthe der Dorischen Tugend den Augenblick ansehen, wo die Spartaner in reiner heiliger Begeisterung die Kleidung und niedrige Schaam von sich warfen, und nackend ihre Kampfspiele feyerten *). In diesem großen Augenblick, wo sie auf dem Altar der Liebe dem Gesetz die letzte Schwäche der Natur zum Opfer brachten, entfaltete sich die Knospe ihres Staates zur vollen Blume: es war ihre Schlacht bey Salamis. Anfänglich schien diese öffentliche Nacktheit der Männer selbst den Griechen, wie den Barbaren jederzeit, unanständig und lächerlich, bis die Ver-

*) Thucyd. I., 6. edit. Bip. vol. 1. p. 11.

nunft siegte *). Barbaren und Jonier hielten die Männerliebe für schändlich, die sie nur als Laster kannten **); andre Dorier verwechselten das Schöne mit dem Reizenden, und es schien schlechthin erlaubt den Liebenden Gunst zu gewähren. So strebte man zu Elis nur nach Vereinigung, und die Böozier genossen bloß die Blüthe der Jugend ***); die Lazedämonier aber unterschieden den himmlischen Amor von dem irdischen, die Seele ihrer Liebe war Tugend und Bildung.

Die gymnastischen Uebungen der Mädchen, mit leichter oder ohne alle Bekleidung, widersprachen zwar den Jonischen und Barbarischen Sitten: aber der Gesundheit und Gestalt waren sie wohl nicht nachtheilig: denn die Schönheit, Gesundheit und große Bildung der Lakonischen Frauen ist bekannt. In spätern Zeiten hingegen konnten sie die ohnehin eingerißne Sittenlosigkeit viel-

*) Plat. Rep. V., vol. VII. p. 9.

**) Sympos. Plat. p. 186.

***) Sympos. Plat. p. 185. Xenoph. rep. Lac. p. 536. Leunclav.

leicht verdoppeln. Der Römische Kallimachus *) beneidet Sparta um die günstige Gelegenheit, die zwanglose Freyheit, welche die gymnischen Spiele der Mädchen den Liebenden gewährten, und wünscht Rom ähnliche Sitten. Es ist nehmlich bekannt, daß die Lakonischen Frauen, nachdem ihre Sitten entartet waren, an Ausschweifungen, Herrschsucht und Habsucht alle andre Griechinnen übertrafen, und die größere Kraft ihrer Laster erinnert an die Hoheit ihrer Tugend. Aristoteles hat ein kräftiges Gemälde davon entworfen **), welches in seinem Zeitalter vermuthlich sehr treu war. Hatte er aber die Absicht unbedingt zu tadeln, und vermischte er die Zeiten, so läßt er sich eher entschuldigen als rechtfertigen. — Nachdem die Eigenheiten der Griechischen Stämme sich verwischten, nachdem die Blüthe Dorischer Tugend verwelkte (welches schon im Peloponnesischen Kriege geschah), ging auch bald die bestimmte Kenntniß davon verloren. Da konnte man von der Dorischen Tugend überhaupt

*) Propert. Eleg. III. 12.

**) Aristot. Polit. libr. II., cap. 9.

sagen, was schon Eupolis von den Dorischen Gesängen des Thebanischen Adlers sagte: „Sie sind verstummt, durch die Gefühllosigkeit des Haufens *).“ War sie auch kurz, so gab es doch eine Zeit, wo man behaupten konnte, daß Lakonische Frauen männliche Kraft und Selbstständigkeit, Lakonische Jünglinge aber weibliche Bescheidenheit, Schamhaftigkeit und Sanftmuth besaßen *).

Aber mußten nicht diese männlichen Uebungen der Spartanischen Mädchen, wie die wissenschaftliche Bildung der Pythagoreischen Frauen, die Weiblichkeit vertilgen? Sie scheinen uns so vernunftwidrig, wie die Behauptungen Plato's, und beleidigen unsre ganze Eigenthümlichkeit. Ihre Rechtfertigung ist diese. Manche Eigenheit jener Sitten und Meinungen findet ihre Entschuldigung in der frühern Stufe der Wissenschaft; manche andre, ihre völlige Rechtfertigung in der Natur der Griechischen Freystaaten. Trennen wir aber das Wesentliche vom Zufälligen,

*) Athen. libr. I.. p. 3.

**) Xenoph. rep. Lac. p. 537.

so ist der Grundsatz unwiderleglich: die Weiblichkeit soll wie die Männlichkeit zur höhern Menschlichkeit gereinigt werden; und der Versuch, wenn er gleich mißlang, bleibt immer ruhmwürdig, in den Sitten und im Staate das zu erreichen, was die Idealkunst der Attischen Tragödie wirklich erreicht hat: das Geschlecht, ohne es zu vertilgen, dennoch der Gattung unterzuordnen. Die Richtung der Griechischen Sitten ging auf das Nothwendige; der unsrigen, auf das Zufällige und Einzelne. Was ist häßlicher als die überladne Weiblichkeit, was ist ekelhafter als die übertriebne Männlichkeit, die in unsern Sitten, in unsern Meinungen, ja auch in unsrer bessern Kunst, herrscht? — Ja sogar auf künstlerische Darstellungen, welche idealisch seyn sollen, auf Versuche, den Begriff der Weiblichkeit rein zu entwickeln, äußert diese verderbliche Denkart ihren Einfluß. Man betrachtet die Bestandtheile der reinen Weiblichkeit oder Männlichkeit als nothwendige Eigenschaften, die die Freyheit des Gemüths vernichten

würden. Sie sind aber nur Lockungen oder Erleichterungen der Natur; und sie zu lenken, ohne sie zu zerstören, mit Schonung der Natur der Nothwendigkeit gehorchen, ist das höchste Kunstwerk der Freyheit. Man nimmt zweitens in den Begriff der reinen Weiblichkeit zu viel Merkmahle auf, Merkmahle, die aus der Erfahrung geschöpft sind, und nur einer übertriebenen Weiblichkeit zukommen: unbedingte Hingebung, und gänzliches Anschmiegen an den allein selbstständigen Mann als den eigentlichen Vorzug des Geschlechts. Man versteht darunter nichts anders als die absolute Charakterlosigkeit, die das Gesetz ihrer Sitten von einem fremden Wesen empfängt; und die von Außen gegebne Einheit ist hier freylich vollendeter als die selbstthätige von innen mühsam erkämpfte Beharrlichkeit des Mannes. Aber eben der herrschsüchtige Ungestüm des Mannes, und die selbstlose Hingegebenheit des Weibes, ist schon übertrieben und häßlich. Nur selbstständige Weiblichkeit, nur sanfte Männlichkeit, ist gut und schön.

Wider die gewöhnliche Meynung haben wir schon zwey Beyspiele von Griechischen Frauen kennen lernen, welche von der Gesellschaft und der Bildung der Männer nicht ausgeschlossen waren. Es giebt deren noch zwey; noch zwey Klassen von mehr als andre gebildeten Griechischen Frauen. Die erste ist so bekannt, daß ich nur an sie zu erinnern brauche: die Mazedonischen Fürstinnen, vom Anbeginn des griechischen Despotismus bis zur Zerstörung aller Griechisch-Asiatischen Reiche durch die Römer. Sehr häufig zwang diese Fürstinnen die Noth, oder verführte sie die Herrschsucht, an den Streitigkeiten, den Verbrechen, den Geschäften, und also auch an der Bildung ihrer Männer, Brüder und Söhne, Theil zu nehmen, oder wohl gar über große Völker selbst zu herrschen. Nach dem Tode Alexanders des Großen, wurden Sieg und Macht ein Preis des Tapfersten, des Kühnsten, des Verschlagensten. Im steten Kampf der heftigsten Triebe, im Ueberfluß aller Mittel, konnte sich alles Große entwickeln, was mit Verbrechen bestehn kann. Denn oft

war ungerechte Herrschaft auch der Preis des Schlechtesten. „Wer seine Eltern oder Kin-„der nicht ermordete," sagt Plutarch, „des-„sen Pietät bewunderte man; der Brudermord „ward gleichsam als ein königliches Postu-„lat, wie die Postulate des Geometers, als „allgemeingültig und zur Sicherheit nothwen-„dig, von jedermann zugestanden *)." Die glänzenden Verbrechen, die Seelengröße der Olympias, die hohe Bildung und der Geist der Kleopatra, sind allgemein bekannt. Andre Fürstinnen, die selbst im Mittelpunkte der Verderbtheit gut und einfach blieben, verdienten bekannter zu seyn.

Die zweyte Klasse begreift die lyrischen Dichterinnen, deren Griechenland nicht wenige und nicht unberühmte hatte. War es nicht eben so wohl Sappho und Erinna, wie Alcäus, die, in der Blüthezeit der lyrischen Kunst, Lesbos zum schönsten Garten der Musik machten? Aber auch ausser Lesbos, konnte Korinna Nebenbuhlerinn, Freun-

*) Plutarch Vit. Demetr. vol. V, p. 7. edit. Reisk.

dinn, Meisterinn Pindars seyn. Die schöne *) Lesbische Sappho nennt Strabo ein Wunder, in der Poesie nähere sich ihr keine andre Frau auch nur von ferne. Von ihren Bruchstücken kann man sagen, wie Meleager von den lyrischen Blumen derselben, die er in seinen dichterischen Kranz flocht: „von der Sap„pho wenige nur, aber Rosen.“ Die dichterischen Beynamen eines „weiblichen Home„rus,“ einer „sterblichen Muse,“ sind historische Wahrheit **). Sie liebte zärtliche Lust ***), und ward die Stifterinn einer Schule des Schönen und der Kunst unter Lesbischen Mädchen; — die Verläumdung sagt, eine Schule der Sittenlosigkeit ****).

Was versteht man nicht alles unter Bildung? und Poesie allein scheint vielleicht Manchem kein gültiger Anspruch dazu. Das macht, die Griechische Poesie und die Griechi-

*) Plat. Phaedr. tom. 10. p. 296.

**) Anthol. Gr. ed. Jacobs, II, 25, 101.

***) Athen, XV, p. 687, init.

****) Suid. in Σαπφ. Ovid. Heroid. XV.

sche Bildung sind ganz verschieden von der unsrigen. Ich erinnere hier nur, daß man von Griechischen Frauen keine andre als Griechische Bildung erwarten darf. Und was kann eher so heißen als Poesie der Griechen, die Schranken und das Ziel ihrer Laufbahn, der Keim aus dem der Baum ihrer ganzen Bildung entsprang, und die schönste Frucht mit der er sein Wachsthum vollendete? Auch scheint es, die Dichterinnen gingen freier mit Männern um, als andre Griechische Frauen. Von der Sappho ist es unstreitig: ausser der Liebeserklärung des Alcäus und ihrer Antwort *), setzen es manche andre Bruchstücke und Nachrichten ausdrücklich oder stillschweigend voraus; der Geist ihres Lebens und ihrer Gesänge verräth es. Auf ihre Liebe zum Phaon möchte ich nicht gewiß rechnen, weil ein alter Schriftsteller der Meynung war, es sey eine andre Sappho gewesen die den Phaon liebte **). Obgleich ihre Gedichte sich in aller Händen befanden, und die Vorliebe für sie

*) Aristot. Rhetor. libr. I, cap. 9.

**) Athen. libr. XIII, p. 596, D.

sehr groß war, so läßt es sich doch begreifen wie solche Verwechslungen veranlaßt werden, und überhaupt die größten Unrichtigkeiten in ihre Geschichte sich einschleichen konnten. Die Komiker brachten sie nehmlich nicht selten aufs Theater, und bedienten sich ihrer dichterischen Freyheit so sehr, daß Diphilus sogar *) den kecken Archilochus und Hipponax, die Fürsten der Jambischen Poesie, zu ihren Liebhabern machte; und mit entgegengesetztem Anachronismus, dichtet Hermesianax von ihrer Liebe zum Anakreon **). Auch von der Korinna ist Veranlassung da, vorauszusetzen daß sie mit Männern freyer umging; und wahrscheinlich war es mit den übrigen Dichterinnen eben so. Entweder verliessen sie mit einer männlichen Kunst auch die Sitte und Lebensweise gemeiner Griechischen Frauen; oder es ist überhaupt nicht unwahrscheinlich daß zu Lesbos, und vielleicht

*) Id. ibid. p. 599, A.

**) Ausser dem Antiphanes und Diphilus, schrieben auch Ephippus und Timokles eine Komödie: Sappho (höchst wahrscheinlich die Dichterinn, wie auch in dem Lustspiele gleiches Namens der beyden ersten), und Plato einen Phaon.

in einigen andern kleinen Aeolischen oder Jonischen Freystaaten, die Frauen zwar nicht an der öffentlichen Erziehung Theil nahmen, wie zu Sparta, aber doch auch nicht durch Gesetzgebung vom öffentlichen Leben und vom männlichen Umgange ausgeschlossen waren *), wie zu Athen: daher es mehr von der Willkür und Lage der Einzelnen abhing.

Die Lebensart der Künstlerinnen hat Mißverständnisse veranlaßt; und ich habe, ich weiß nicht mehr wo, sogar die Sappho als Hetäre angeführt gefunden. Allein die Griechischen Dichter waren ehrwürdige Lehrer eines freyen Volkes, und nach dessen Glauben geweihte Lieblinge der Götter; die heilige Musik war ein Vorrecht der Freyen. Selten werden die Fälle seyn, daß Sklaven oder Hetären die Kunst übten; wenigstens läßt sich als ausgemacht festsetzen, daß diejenigen, welche an öffentlichen Musenspielen Theil nahmen, beydes nicht seyn konnten. Sappho war aus einer (wie es scheint, wohlhabenden) Kaufmannsfamilie; ihr Bruder Charaxus handelte zu Naukratis mit

*) S. Nr. 5. May. 1796. der Berl. Mon. Schr.

Wein; und darüber, daß er eine sehr schöne Hetäre, welche er liebte, frey kaufte, scherzte und spottete vielmehr die Schwester in manchem Gedicht*), als daß sie selbst eine Hetäre gewesen wäre und auf einen Befreyer gehofft hätte.

Das Beyspiel der Sappho und der Griechischen Dichterinnen widerspricht der Meynung, die Rousseau mit so mächtiger Beredsamkeit vorgetragen hat, daß die Weiber der ächten Begeistrung und hoher Kunst ganz unfähig seyen. Eine Meynung, die aus Vernunftgründen nicht bewiesen werden kann, und welche die Erfahrung nicht begünstigt; zu geschweigen, daß eine unvollständige Erfahrung keinen vollständigen Beweis geben kann. — Auffallend ist, daß bei so vielen, so berühmten Künstlerinnen in Musik und Lyrik, keine Griechische Frau in der dramatischen oder der bildenden Kunst bekannt geworden ist. Man hat es vielleicht übersehen, daß es, wie zwey Arten der Kunst, so auch zwei spezifisch verschiedene Arten der Begeisterung

*) Herodot. Euterp. cap. 134, 135. Strab. XVII. p. 1161, fin. Anthol. Gr. II, 52.

giebt: die dramatische und die lyrische. Man hat den Wink Plato's nicht beachtet, der im Jon die Eigenthümlichkeiten der plastischen und der musikalischen Begeisterung scharf und zart bestimmt. Die musikalische ist mit der lyrischen eins; und wenn man von der vollständigen dramatischen, welche freylich auch die lyrische umfaßt, diese letztere trennt, so bleibt die plastische übrig. Vielleicht hat die Natur den Weibern den Umfang und die Bestimmtheit, welche die dramatische erfordert, zwar nicht versagt — eine Macht, welche ihr über das freye Gemüth nicht zusteht, — aber doch unendlich erschwert. Dagegen stimmt die Natur der lyrischen Begeistrung mit dem Begriff der reinen Weiblichkeit so ganz überein, daß man sie auch die weibliche Begeisterung, wie die dramatische die männliche, nennen könnte. — Vielleicht hat man aus einer ähnlichen Verwechslung den Weibern allen philosophischen Geist abgesprochen, weil ihnen der systematische Geist fehlt, der doch nur ein Theil von jenem ist. Aber die Gabe, die zartesten Laute der Natur innig vernehmen und

rein mittheilen zu können, ist doch, wo es auf Kenntniß des Gemüths und der Sitten ankommt, von unschätzbarem Werth; und wer mag sie den Weibern absprechen? — So lange das einzig wahre System nicht entdeckt war, oder so lange es nur noch unvollkommen dargestellt ist, bleibt das systematische Verfahren mehr oder weniger trennend und isolirend; das systemlose lyrische Philosophiren zerstört wenigstens das Ganze der Wahrheit nicht so sehr. Im dunklen Gefühl des Richtigen übertreffen Frauen, die unverdorben und zum Guten und Schönen gebildet sind, die Männer. Auch wird der Denker, je vollendeter sein System ist, um desto weniger den Werth der lyrischen Philosopheme der Diotima verkennen.

So viele Ausnahmen leidet also die gewöhnliche Meynung, daß nur sittenlose Frauen bey den Griechen an höherer Bildung und an männlichem Umgange Theil gehabt hätten. — Aber war nicht dennoch in einigen oder wohl gar in den meisten Griechischen Freystaaten, wenn gleich nicht in allen, schlechte Erziehung,

ungerechte Unterdrückung, rohe Verachtung, das Loos der Bürgerinnen? Und wenn die einmüthigsten Zeugnisse, wenn Beweise aller Art, keinen Zweifel übrig zu lassen scheinen, daß dies zu Athen der Fall war, Athen aber der Gipfel der Griechischen Bildung und Geselligkeit war: was soll man von der Geselligkeit, dem Geschmack, der Liebe der Griechen überhaupt denken?

Einige, die von der Lage der Attischen Frauen ganz übertriebne und unbestimmte Begriffe hatten, und diese auf die Griechen überhaupt ausdehnten, haben es unternommen, die Griechen wider eine falsche Anklage aus falschen Gründen zu vertheidigen; weil sie nehmlich die Rechtfertigung der Attischen Sitten als Folie für ihre Satire auf die Sitten des Jahrhunderts brauchen konnten. Es scheint ihnen ein Vorzug der Alten: daß die verführerische Anmuth der Buhlerinn, und die ernste Thätigkeit der Frau, die Würde der Mutter, bey denselben ganz getrennt war, daß die zwiefache Anlage, welche die Natur in das Herz des Weibes pflanzte, sich auch in zwey ver-

schiedne Stände und Lebensarten schied. Auch ist es wahr, daß dadurch die seltsamen, bald empörenden bald lächerlichen, Mischungen unsrer Sitten vermieden wurden, wo sich oft die Neigungen einer Buhlerinn und der Anstand einer Matrone, die Ansprüche der letztern und der Leichtsinn der erstern, beysammen finden. Allein, wie eine höhere Kunst bey uns das Ideal der Venus, der Juno und der Ceres verbinden, und vollständige Weiblichkeit in sich vereinigen kann, so konnte eine höhere Natur bey den Griechen dasselbe Ziel erreichen. — So wäre die Griechische Eigenthümlichkeit vielleicht gegen die unsrige, aber nicht gegen die höhern Forderungen der Vernunft, gerechtfertigt. Und bey uns ist es jener höhern Kunst doch unbenommen und frey, nach vollständiger Weiblichkeit zu streben: wie läßt es sich aber rechtfertigen, daß die Bildung der höhern weiblichen Natur in dem freyen Athen durch die Gesetze selbst gehemmt, und die trennende Bestimmtheit der Natur zur Zerstörung der Vollständigkeit gemißbraucht ward?... Die eigentliche Meynung jener Schriftsteller

scheint diese zu seyn: Weiber können und sollen nur nützlich seyn; macht die beklagenswerthe Ueppigkeit eines Volkes nun einmal angenehme Weiber unentbehrlich, so ists am besten, sie sind eines von beyden, jedes aber ganz. Das heißt mit andern Worten behaupten: die Weiber seyen um der Männer willen da; das heißt, das Gute und Schöne von der weiblichen Bestimmung ausschließen, — worüber die Griechen ganz andrer Meynung waren.

Andre hingegen, und bey weitem die meisten, bleiben bey eben so unbestimmten und übertriebenen Begriffen von Attischen oder überhaupt von Griechischen Frauen, der Denkart des Jahrhunderts treu, und tadeln die Sitten der Griechen und diese selbst aufs heftigste. Es fehlte den Griechen, nach ihrer Meynung, wohl an Sinn für weibliche Anmuth und Schönheit in Gestalt und Sitten, ihre gesellige Bildung war gegen die unsrige nur sehr roh, das Schöne vermochte ihr stumpfes Gemüth nicht zur Liebe zu reizen, oder sittenlose Ueppigkeit, ungerechter Eigennutz, erstickten früh-

zeitig den zarten Keim. Viele, welche dies nicht sagen, denken es doch. — Zum Beweise daß die Griechen für weibliche Anmuth und Schönheit nicht weniger empfänglich, zur Liebe nicht weniger reizbar waren als die Gothen, berufe ich mich erstlich: auf die Ueberbleibsel der bildenden Kunst, weil doch hier der untrügliche Augenschein das Vorurtheil vor gesunden Sinnen am leichtesten und schnellsten entwaffnet. Ist nicht der Kreis der idealischen Gestalten der weiblichen Göttinnen, wie ein voller Kranz, aus den schönsten Blüthen der Weiblichkeit geflochten *)? Auch die wenigen Ueberbleibsel der Griechischen bildenden Kunst beweisen nicht nur, daß, wie überhaupt, so auch in der Darstellung der weiblichen Gestalt, während der guten Zeit, das Reizende dem Schönen untergeordnet, und auch nach dem Verfall des Geschmacks, selbst in Werken mittelmäßiger Künstler nicht das Einzelne, sondern das Allgemeine dargestellt ward (mehr,

*) Ich beziehe mich auf die meisterhafte Charakteristik derselben, in der Abhandlung über männliche und weibliche Form, im 3ten Stück der Horen. 1795.

als man oft von den besten neuern Künstlern aller Art, aus Zeitaltern, die man goldene nennt, sagen kann); sondern sie beweisen auch die feinste Gabe, die zartesten Eigenthümlichkeiten der weiblichen Natur aufzufassen und mitzutheilen. Und bezeichnet die Griechische Sage, Dichtung, und Sprache, nicht das Wesen der Weiblichkeit und der Liebe, die Offenbarungen der Begeistrung und die Geschichte des Herzens so bestimmt und so zart, daß Griechische Eigenthümlichkeit auch hier allgemeingültig ist? So daß auch in diesem Sinne Grieche immer noch, wie bey Isokrates *), Mensch im höhern Sinne heißen kann **).

Ich berufe mich ferner auf die dichterischen Kunstwerke, auf die schöne Natur in Homers Darstellung weiblicher Sitten und Lei-

*) Isocr. cur. Battie. Panegyr. p. 144, tom. I.

**) Barbaren sind, nach dem Sinne des Strabo, Völker, in deren Masse die Natur über die Freyheit das Uebergewicht hat (βια λογου κρειττων εστι). Griechen wären also Völker, in deren Masse die Freyheit über die Natur das Uebergewicht hat. — Strab. lib. I, fin.; lib. IX, p. 615, B.

denschaften. Zwar ist die Seele seiner Darstellung, Natur und nicht Freyheit (Ideal), er stellt nicht das Allgemeine im Einzelnen dar, sondern erhebt das Einzelne zum Allgemeinen. Die Darstellungen der Weiblichkeit in Shakespeare und Göthe (bis jetzt den größten Meistern darin unter den Neuern), in deren Kunst bey aller Verschiedenheit dasselbe Prinzip herrscht wie in den Werken des Homerus, sind zwar unstreitig reichhaltiger für den Verstand, aber gewiß nicht schöner und zarter als einige des Jonischen Barden. — Die Schönheit der weiblichen Sitten und Leidenschaften in den Darstellungen des Sophokles aber, ist vollkommnes Ideal, dem sich bis jetzt kein neuerer Dichter auch nur von fern nähert. Denn was haben wir vom poetischen Ideal, wie überhaupt, so auch in Darstellung der Weiblichkeit, aufzuweisen, als Theorien die nicht fertig, und Versuche die mißglückt sind? Ich berufe mich auf die verführerischen Reize, auf die edle Anmuth mancher weiblichen Charaktere im Terenz und im Plautus, auf den Xenophon, auf die Darstellung der

Liebe in der bessern lyrischen Kunst, u. s. w. *) — Wer überdem den Griechen hier Reizbarkeit absprechen wollte, müßte sie ihnen durchgängig absprechen. In dem Charakter neuerer Völker findet sich wohl hier Bildung und Reizbarkeit, und dicht daneben eine sonderbare Stumpfheit und Unbildung oder Mißbildung; aber nur eine gänzliche Unkenntniß kann dies auf die Griechen übertragen. Ihre Bildung und ihr Geist war in durchgängiger Berührung, und ununterbrochnem Zusammenhang; ihre Geschichte ist ein lebendiger Stoff durch Eine Seele zu Einem Ganzen vereinigt. Ein Maximum von Reizbarkeit ist das Prinzip ihrer Bildung, der Geist ihrer Geschichte; nicht nur ihre Tugend und Größe, sondern auch ihre Schwächen und Laster entspringen aus einer äußersten Elastizität und Zartheit des Gemüths, die nicht nur unsern Glauben, sondern auch die Gränzen unsrer Einbildungskraft übersteigt, und doch der festeste Leitfaden des Griechischen Alterthumsforschers ist, der sich ohne eine jener Griechischen

*) Siehe den Anhang. S. 327 ff.

schen ähnliche Reizbarkeit nie über das Gemeine erheben wird. — Könnte man nicht den Beweis gegen die Neuern umkehren? Wer für schöne Männlichkeit in Gestalt und Sitten kein Gefühl hat, dessen erheuchelte Huldigung für schöne Weiblichkeit ist verdächtig, und vielleicht nichts anders, als durch Kunst und Verfeinerung übertünchte Sinnlichkeit. Wer aber schöne Männlichkeit lebhaft und richtig fühlt, der hat überhaupt Geschmack und Reizbarkeit: denn das Schöne und Gute in beiden Geschlechtern ist nur ein und dasselbe.

Mehrere Ursachen äußern einen sehr nachtheiligen Einfluß auf unsre Urtheile über die Weiblichkeit, die Liebe, und die gesellige Bildung der Alten überhaupt. Erstlich vermischt man die rohe Einfalt der ältesten, die Sittenlosigkeit der spätern Zeit, die Verderbtheit der schlechtesten Menschen, mit der schönen Bildung der bessern Menschen in der guten Zeit. Dann wirft man Griechen und Römer unter einander. Auf die Römische Urbanität kann man anwenden, was Horaz von der Römischen Poesie sagt: „Es sind noch Spuren der

„ursprünglichen Rohigkeit übrig *).“ Dagegen ist die Attische Geselligkeit gegen die kräftige und erhabene Art der Römer beinahe kleinstädtisch. Wenn man die Freiheit von allen beschränkten Ansichten und kleinlichen Sitten im Umgange und in der Lebensart, große Welt nennen will, so haben die Römer eine Höhe derselben erreicht, der sich kein altes und kein neues Volk auch nur von fern genähert hat. Drittens vergißt man das Wesentliche, und hält sich an das Willkührliche und unbedeutende, indem Jedem seine kleine Eigenthümlichkeit unbedingtes Gesetz der menschlichen Natur zu sein scheint. Die grössere Keckheit der Leidenschaften und ihrer Aeusserungen in wärmern Ländern bei einem kräftigen Volk, ist zwar eben so wenig allgemeingültig wie Nordischer Seelenfrost, hat doch aber wenigstens gleiche Rechte. Die republikanische Offenheit und Entschiedenheit in den Sitten und im Umgange der Griechen und Römer hingegen ist ein offenbarer Vorzug. Vor allen Dingen muß aber, wer die alte Ge-

*) Manent vestigia ruris.

schichte richtig fassen, ja wer den Menschen und das menschliche Leben überhaupt bestimmt und klar erkennen will, sein Gemüth von falscher Schaam reinigen, die das Thier verzärtelt, um den Menschen zu ersticken. Sie ist der eigentliche Prüfstein um Bildung und Mißbildung zu unterscheiden, ein untrüglicher Adelsbrief der Barbarei, das Kind heuchelnder Furcht, die Gesellinn eines verkehrten Verstandes und verworfener Sitten. Ich bin zwar weit entfernt, die Grundsätze der Cyniker rechtfertigen zu wollen, oder die Höhe der Vorurtheilslosigkeit eines Krates zu bewundern. Dieser Virtuose in der Schaamlosigkeit kehrte durch Ueberkunst zur äussersten Natur zurück, indem er sich, wie zu Otaheiti die Unschuld, aus Grundsatz, öffentlich vermählte *). Das Gesetz soll die Natur im Menschen nicht zerstören, aber ordnen; und so soll auch die Schaam nicht vertilgt werden, aber den Gesetzen des Verstandes und der Sitten gehorchen, etwa nach der Meinung des Plato, oder

*) Diog. Laërt. lib. VI, cap. 7. Κυνογαμια (Hundehochzeit).

nach dem Beispiel der Dorier. Man darf sich wohl daran erinnern, weil der thierische Trieb von dieser Seite vorzüglich schwer zu bändigen ist, und weil viele zufällige Umstände die falsche Schaam gegen die Höhe der Europäischen Bildung in Schutz nehmen.

Oder hatte die Unterdrückung der Griechischen Frauen etwa ihren Grund in alten Stammesgebräuchen, wie bei einigen nicht unedeln Völkern des Orients? Es ist wahr, daß solche Urgebräuche oft zur andern Natur werden, daß sie auch gegen die höchste Bildung der edelsten Völker Unsinn und Unrecht schützen, und die schönsten Blüthen der Menschheit zerknicken können. Wer aber mit der ältesten Geschichte der Griechen bekannt ist, weiß wie begünstigt sie überhaupt in diesem Stücke von der Natur und dem Schicksale waren; denn ihr geringer Ursprung, der sich vom gewöhnlichen nur durch wenige zarte, groben Augen ganz unsichtbare, Merkmale unterscheidet, enthält den vollständigen Keim ihrer allbewunderten höchsten Blüthe: und in den Gedichten Homers findet sich noch keine Spur von dieser

Unterdrückung, die also sehr neu sein mußte. Die Frauen nehmen Theil an den Gesellschaften der Männer, und werden mit Achtung behandelt; ganz das Gegentheil von Morgenländischer Einsperrung und deren Folgen. Ja sie nehmen Theil an der heroischen Bildung dieses Zeitalters der Ritter und Barden, wenn gleich die Bildung der Männer vom Zeitalter mehr begünstigt wird als die der Frauen *).

Die scheinbarste Erklärung wäre es, den Mangel von dem Ueberflusse, den Fehler von der Tugend der Griechen selbst herzuleiten, etwas auf ihren Republikanismus, das meiste aber auf ihre Gymnastik und Musik zu schieben! denn diese drei waren gleichsam die Blätter, die sich aus der zarten Knospe

*) Man s. „Lenz Geschichte der Weiber im heroischen Zeitalter"; eine kritische unter manchen unkritischen Arbeiten über die Geschichte des weiblichen Geschlechts bei den Alten. Barthélemy ist darüber etwas kürzer als man wünschen mögte; und Pauw ist fast in keinem Abschnitte seines übereilten Werks so unendlich reich an Fehlern als in diesem.

der Griechischen Bildung im Homer entwickelten, als diese sich zur vollendeten Blume der Freiheit entfaltete. Was der höchste Ruhm und der höchste Genuß der Griechischen Männer war, daran hatten die Frauen keinen Theil. — Sie enthält sehr viel Wahres, diese Erklärung, befriedigt indeß nicht über alles, da sogar viele Griechische Frauen an der Gymnastik und Musik Theil nahmen; am wenigsten über die Abweichungen der Attischen Sitten. Ohne Zweifel war in allen alten Republiken der gesellige Umgang mit Weibern sehr verschieden von dem in alten und neuen Monarchieen, und dadurch auch wenigstens die Aussenseite, gleichsam die Zuthaten, der Liebe. Allerdings würde es einer Frau, gewohnt an die Huldigungen der Sklaven oder Despoten, und nun plötzlich unter alte Republikaner versetzt, Anfangs etwas herbe dünken; wäre sie aber edler Natur, so würde sie bald einsehen, daß sie eigentlich dort entweiht und verachtet ward, wo man sie zwar vergöttert, aber ohne sie um ihrer selbst willen zu achten — als Werkzeug schlaffer Wollust. Die Gymnastik

vollends, die Frauen mogten nun Theil daran nehmen wie zu Sparta, oder nicht, mußte eine Revoluzion in der Lage und in den Sitten des weiblichen Geschlechts verursachen. Im letztern Falle, dem der meisten Griechischen Staaten, wo nicht aller außer Sparta, gewiß aber aller Jonischen, entfernte sie die Frauen von der Gesellschaft der Männer, welche nun ihren eigentlichen Sitz in den Gymnasien nahm; sie schwächte auch allmählich die Achtung derselben, und dadurch selbst ihren Werth, indem sie das weibliche Geschlecht von demjenigen ausschloß, was die höchste Blüthe des männlichen Lebens und die erste Liebe des Jünglings war: schöne Spiele und freie Thaten in männlicher Freundschaft.

Die Rechtfertigungen oder Erklärungen der Griechischen Sitten, welche ich bis itzt anführte, setzen unbestimmte oder unrichtige Begriffe von dem voraus, was erklärt werden soll. Ich werde mich itzt nur auf Athen einschränken, einen ganz allgemeinen aber doch bestimmteren Umriß der Thatsache entwerfen, und die Gründe derselben entwickeln. Haben

wir nur erst hier, wo die Nachrichten doch am vollständigsten sind, Grund und Boden gewonnen: so kann bei der Untersuchung: in wie fern die Lage und die Sitten des weiblichen Geschlechts in andern Griechischen Staaten denen zu Athen und Sparta ähnlich waren? die Voraussetzung: daß die Jonischen sich dem ersten, die Dorischen dem letzten näherten, vielleicht zum Leitfaden dienen, die kleinen noch vorhandnen Bruchstücke zu einem Gemählde zu ordnen, dem es an einer schönen Einheit nicht fehlen würde. Die abweichendsten Eigenthümlichkeiten in der Lage und den Sitten der Attischen Frauen, sind diese: 1) Ihre Erziehung wurde, außer so viel Orchestik und Musik als etwa zu öffentlichen Festen unentbehrlich war, auf weibliche Handarbeiten eingeschränkt, worin ihr Fleiß und ihre Kunst gleich sehr bekannt sind. Jedoch waren sie auch Zuschauerinnen im Theater*), dieser erha-

*) Die Gründe für die entgegengesetzte Meinung S. in Teutsch. Merk. 96. 1tes St. III. Waren die Frauen in Athen Zuschauerinnen bei den dramatischen Vorstellun-

benen Schule Attischer Bürger. 2) Sie wur- den von dem öffentlichen Leben, von den Ge- sellschaften, ja vom Umgange der Männer, bis auf wenige Ausnahmen, ausgeschlossen. 3) Die Urtheile der Attischen Schriftsteller über das andre Geschlecht sind ungewöhnlich hart, und die Uebereinstimmng ihrer Aeußerungen verräth, daß diese öffentliches Urtheil und Stimme des Volks waren.

Die Gesetze selbst, die Gesetze des freien Athen, des gerechten Solon, beförderten die Einschränkung der Frauen. Schon So- lon beschränkte die öffentliche Erscheinung der- selben durch ein Gesetz, dessen Buchstab selt- sam klingt, aber das ächte Gepräge des Alter- thums hat. Es bestimmt die Zahl der Klei- dungsstücke, das Maaß der Geräthschaften, und den Werth der Eß- und Trinkwaaren,

gen? — Weil aber die positiven Gründe aus der historischen Analogie nicht unwiderleglich sind, die Stelle aus Alexis nicht entkräftet, und auf die wichtige Stelle bei Plato (de legg. libr. II. p. 69. 70. ed. Bip.) gar keine Rücksicht genom- men worden ist: so habe ich den Text vor der Hand noch unverändert gelassen.

welche eine Frau, wenn sie bei Tage ausging, mit sich führen und an sich tragen konnte; bei Nacht durfte sie nur zu Wagen und mit einer Fackel öffentlich erscheinen *). Ein Gesetz des Philippides belegte Weiber, welche auf den Straßen Unordnung erregten, mit einer Geldbuße von tausend Drachmen. Es gab eigne Obrigkeiten, die darüber und über andre Gegenstände der weiblichen Sitten die Aufsicht führten (Γυναικοκοσμος und Γυναικονομος). — Die Attischen Gesetze sind nicht willkührliche Ein-

*) Plut. in Solon. p. 359, edit. Reisk. — Plutarch ist selten zuverlässig, oft nachlässig, und erinnert uns zuweilen an die etwas unhöflichen Bemerkungen der Alten über den Einfluß der Böotischen Luft auf das menschliche Gemüth. Aber die Quellen, aus denen er die Gesetze des Solon schöpfen konnte, waren die besten, und haben außerdem das höchste Gepräge der Aechtheit. Solons Gesetze wurden gleich geschrieben; die Attischen Redner führten sie häufig ganz an, und diese letztern waren damal noch in aller Händen; gründliche und genaue Schriftsteller, wie Aristoteles, kommentirten sie frühzeitig. Es fiel also beinahe die Möglichkeit einer Verfälschung weg, zu welcher es auch keine eigentliche Veranlassung, wie etwa bei Lykurgus, gab.

fälle welche einem Volke wider sein Bedürfniß aufgezwungen werden; sie sind, besonders die Gesetze Solons, aus der untersten Natur der Sitten und der Lage geschöpft, und es ist daher eine Lust, ihren oft versteckten Sinn zu erforschen. Die Erklärung dieser Gesetze über die Weiber haben wir daher auch in der Geschichte aufzusuchen.

Beim ersten Blick scheint der einzige Zweck des Solonischen Gesetzes, gute Sitten zu befördern und unnützen Aufwand zu beschränken. Zwey Thatsachen beim Herodotus aber haben mich auf die Vermuthung gebracht, daß sein Nebenzweck, und der Hauptzweck des spätern Gesetzes, die Erhaltung der öffentlichen Ruhe war; denn dieser konnte der ungestüme Freiheitssinn, welcher auch die Attischen Weiber beseelte, bei ihrer Leidenschaftlichkeit leicht gefährlich werden. — Schon in sehr alten Zeiten rotteten sich die Attischen Frauen zusammen, und brachten einen Unglücklichen um, der schuldig schien, weil er der einzige von einer fehlgeschlagenen Unternehmung gegen Ägina zurückkehrte, indem jede

ihn fragte, wo ihr Mann sei *). Als Lycidas im Persischen Kriege die Athener verführen wollte, Vorschlägen Gehör zu geben, welche auf den Verlust ihrer Freiheiten abzweckten, so tödteten sie den Verräther; als die Attischen Frauen zu Salamis Nachricht davon erhielten, brachen sie in sein Haus, und brachten sein Weib und seine Kinder um **). — Da die öffentliche Meinung ohne öffentliche Erziehung, Faktion ist, und da die Frauen an dieser Erziehung, außer dem Drama, keinen Antheil hatten; so darf uns diese ochlokratische Weiberjustiz nicht befremden. Schon die Gewohnheit zahlreicher und unruhiger Versammlungen bei öffentlichen Frauenfesten konnte so leicht weiter um sich greifen und gefährlich werden. Man denke nur an Bakchantinnen, an die geheiligten Ausschweifungen bei Ceresfesten, am Adonisfeste, u. s. w. Dazu die Attische Heftigkeit! Man kann sich den Ungestüm der ältern Athener nicht brennend und hart genug vorstellen. Der erhabne Aeschy-

*) Herodot. Terpsich. cap. 87.

*) Herodot. Calliop. cap. 4, 5.

lus giebt davon ein treues Bild, welches durch einzelne Züge im Herodotus und Thucydides noch vollständiger wird. Man erinnre sich doch an die weibliche Heftigkeit in den Danaiden, den Choephoren, den sieben Helden des Tragikers. Schon Solon mußte ein Gesetz geben, daß der Schmerz der Frauen bei dem Leichenzuge geliebter Todten nicht in selbstzerfleischende Wuth ausarten mögte *).

Eine neue Bestätigung meiner Meinung giebt Aristophanes. Der Inhalt zwei noch vorhandener Komödien ist ein Weiberauflauf, der so toll als lächerlich ist; der Inhalt einer dritten, ein öffentliches Weiberfest, wo es auch ziemlich lebendig zugeht. Die Namen einiger verlornen Komödien dieses und andrer Dichter lassen ähnlichen Inhalt vermuthen. Wer glauben wollte, Weibernegoziazionen, wie in den Lysistrata, oder ein Weiberstaat wie in der Ekklesiazusen, sey ein buchstäblich treues Ge

*) Das Gesetz der zwölf Tafeln: Mulieres genas ne radunto, neve lessum funeris ergo habento; ist nach dem Zeugnisse des Cicero, Solonisch.

mälde wirklicher Begebenheiten, dessen Urtheilskraft stände zu bezweifeln; aber ohne alle Veranlassung in der Wirklichkeit waren gewiß diese Darstellungen der Komödie nicht, welche ihren Stoff vom öffentlichen Leben entlehnte, und nur nach den Bedürfnissen des komischen Ideals weiter ausbildete. Es ist nicht leicht die reichhaltigste Quelle der Attischen Sittengeschichte zu gebrauchen, und die zarte Gränze des Wirklichen und Idealischen im Aristophanes mit Bestimmtheit und Sicherheit unterscheiden zu können.

Jene Gesetze waren freilich nchts anders als Palliative, wie schon ihre Wiederholung beweis't, konnten nichts anders sein; indeß finden wir doch in spätern Zeiten keine Thatsache, wie die beim Herodotus. Die erwähnte Obrigkeit nehmlich, „die weibliche „Censur ist," wie Aristoteles sagt, „nur in „Aristokratieen; in Demokratieen aber so we„nig wie in Oligarchieen anwendbar. Denn wie „wollte in Demokratieen der Censor die Wei„ber zwingen, nicht öffentlich zu erscheinen *)?"

*) Aristot. Polit. lib. IV, cap. 15.

Ich verstehe dies nicht vom Ausgehen einzelner Weiber zu häuslichen Geschäften (es wäre ungereimt, dies zu verbieten, und ohnehin verrichteten es meistentheils männliche Sklaven), sondern von einem öffentlichen Erscheinen, welches entweder den guten Sitten oder der öffentlichen Ruhe gefährlich war *). Wie konnte der Censor die arme Menge mit Geld strafen? (daher das Gesetz des Philippides in vielen Fällen unanwendbar sein mogte.) Mit Leibesstrafe konnte er Freie nur wegen Verbrechen belegen, und Schande hatte er nicht zu vertheilen: denn in einer Demokratie bestimmt die öffentliche Meinung, und nicht der Gesetzgeber, was Ehre und Schande bringen soll.

Durch die Entfernung der Frauen vom öffentlichen Leben, womit die Entfernung von der Gesellschaft der Männer unvermeidlich verknüpft war, wurde zwar die Ruhe des Ganzen gesichert, aber die Trennung in der Erzie-

*) Barthelemy tom II, p. 99, hat also die Stelle des Aristoteles, wie das Gesetz des Solon, ein wenig mißverstanden.

hung und in den Sitten der beiden Geschlechter noch mehr bestimmt und bestätigt. Das einzige Mittel, das Uebel von Grund aus zuheben, wäre gewesen, die Frauen, wie zu Sparta, an der öffentlichen Erziehung Theil nehmen zu lassen, und dennoch die entgegengesetzten Fehler zu vermeiden. Dieses Mittel zu gebrauchen, stand nicht in der Macht des Solon, weil es dem Geiste der Jonier widersprach. Er verzweifelte schon so gänzlich an den Sitten der Bürgerinnen, daß er es für nothwendig hielt, die strengen Gesetze des Drako wider Ehebruch, Verführung und Verkupplung zu bestätigen. Man darf überhaupt nicht vergessen, daß es nicht die Aufgabe Solons war, willkürlich Gesetze zu erdenken, sondern nur die öffentliche Meinung zu ordnen und ihren besten Ausdruck zu finden, wenn man die Solonische Gesetzgebung, das höchste Kunstwerk der Gerechtigkeit, Weisheit und Schonung, worauf das ganze menschliche Geschlecht stolz sein darf, nicht verkennen will; und wenn sich finden sollte, daß seine Gesetze, wo es nur möglich war, der strengen Gerechtigkeit

tigkeit gemäß waren, daß er, wo dies nicht in seiner Macht stand, durch recht genialische Züge der schlausten Benutzung und der feinsten Schonung wenigstens das beste Gleichgewicht zwischen den Gesetzen der Nothdurft und der Vernunft zu erreichen wußte: so scheint dies vielleicht Einigen wenig gesagt, es dürfte aber mehr sein, als sich von andern Gesetzgebungen rühmen läßt. — Scheinen jene Einrichtungen hart, so sorgte hingegen der Attische Staat dafür, daß die jungen Bürgerinnen in weiblichen Arbeiten unterrichtet würden, er beförderte die Ehen; die Töchter derer, welche sich ums Vaterland verdient gemacht hatten, wurden auf öffentliche Kosten erzogen oder ausgestattet; wer eine Frau beleidigte, den durfte jedermann verklagen; selbst die Unglücklichen, denen die Rechte der Bürgerinnen versagt waren, fanden wenigstens Duldung, u. s. w. Alles ganz im Geiste des gerechten und guten Athen, wo die Gesetzesgleichheit einheimisch war, wo auch der Sklave Rechte hatte, wo er, wie Demosthenes sagt, freier reden durfte, als in an-

dern Staaten der Bürger, wo auch er sich freuen durfte *).

Welches die gesetzlichen Ursachen der Ehescheidung zu Athen waren, oder ob beiderseitiger und gar einseitiger Wille hinreichte, darüber wage ich nicht zu entscheiden; höchst wahrscheinlich ist es aber, daß die Attischen Gesetze auch in diesem Stücke ihrem eignen Geiste treu und gerechter als andre, und daß die Rechte des Mannes und der Frau gleich waren. Der Umstand, daß die Obrigkeit, durch die Vermittlung eines Vergleichs in Güte, und die persönliche Erscheinung der Frau vor Gericht, den Leichtsinn zu hemmen suchte; die Namen der Scheidung selbst **), lassen etwas sehr Willkührliches vermuthen. — Die sonderbaren Vorrechte jeder Epikleros (επικληρος) hatten einen politischen Grund, und können zum Beispiel dienen, wie viel tiefer Sinn auch in

*) Atque idne vos miremini, homines servulos
Potare, amare, atque ad coenam condicere.
Licet hoc Athenis. —
Plautus in Stich. act. III, scen. 1.

**) Αποπομπη, von Seiten des Mannes; απολειψις, von Seiten der Frau.

seltsamen Solonischen Gesetzen liegt. So hieß nehmlich diejenige Bürgerinn welche, in Ermanglung von Söhnen, das Vermögen ihres Vaters erbte. Die Obrigkeit verfügte über ihre Verheirathung, und sprach sie dem nächsten Verwandten zu, der jedoch in jeder Rücksicht zur Ehe fähig sein mußte, sonst dem nächsten nach diesem *); ja, war sie zu der Zeit da sie erbte, schon verheirathet, so wurde die erste Ehe wieder getrennt. Eine solche Erbinn genoß nun einer Menge Vorrechte, von denen die meisten die Absicht hatten, ihr ja Nachkommenschaft zu verschaffen; einige derselben waren aber von der Art, daß sie bald veralteten, und lächerlich wurden. Solon suchte nicht nur überhaupt die äußerst wichtige Einheit der kleinern Theile, aus welchen das Ganze des Staats zusammengesetzt war, durch Ehen in sich zu befestigen, welche sonst leicht der Kitt der Fakzionen werden konnten; sondern er hatte auch bei jenen sonderbaren Verfügungen einen Zweck, der mit dem großen Ziel seiner ganzen Gesetzgebung in der ge-

X 2

*) Der, welchem sie zugesprochen ward, hieß επιδικαζομενος.

naustsen Beziehung stand. Dieses Ziel war, die — wenn sie einmal eingerissen ist, überhaupt, besonders aber in Griechenland, schnell wachsende — Ungleichheit des Vermögens wenigstens so weit zu hemmen, daß die Erschütterungen, welche sie in Freistaaten nach sich ziehen muß, vermieden würden. Er suchte durch jene Gesetze die Vereinigung zweier Erbtheile zu hindern, und wie Einzelne so auch Familien an Vermögen gleich zu erhalten. Die Vertheilung der Abgaben zu Athen war ein solches Meisterstück der Gerechtigkeit und der Weisheit; die Sorge des Staats für diejenigen, welche sich um das Vaterland verdient gemacht hatten, oder doch ohne ihre Schuld seiner Hülfe bedurften, war so großmüthig; die Gesetze waren so vortreflich, daß es zu Athen keinen Bettler gab *), unmäßiger Reichthum aber nur selten sein, und schwerlich lange dauren konnte. Die Ungleichheit des Vermögens war, wie überhaupt die Veranlassung des Griechischen ächten Demokratismus, so auch der Solonischen Gesetzgebung, durch welche die höchste Aufgabe jedes Griechi-

*) Isocr. Areopag. p. 263.

schen Freistaates so glücklich, und, wenn man sich erinnert, daß Athen eine demokratische Handelsstadt war, kann man sagen, so bewunderungswürdig aufgelöset ist.

Bei der bisher entwickelten Sittengeschichte und Verfassung Athens, darf es uns also nicht befremden, in Attischen Schriftstellern Aeußerungen über das weibliche Geschlecht zu finden, welche sie zwar mit Unrecht zu allgemein ausdehnen, die aber in dieser Stadt nicht ganz ohne Grund waren. Und doch redet nicht so wohl Geringschätzung als Mißtrauen, nicht Leidenschaft, sondern Vernunft aus ihnen; selbst der alberne, lächerliche Weiberhaß des Euripides verräth mehr die Erbitterung des beleidigten Theils, als den Uebermuth eines ungerechten Unterdrückers. — Erklärbar ist also auch in dieser Hinsicht der Vorzug, welchen die Griechen der Männerliebe gaben, und die Meinung, daß edlere oder himmlische Liebe nur zwischen Männern Statt finde *). Solon selbst hatte den Lauf der Begebenheiten genutzt, und den ruhmwürdigen Versuch gewagt, Ionische Ausschweifung, die er nicht

*) Plat. Sympos. p. 184.

mehr ganz vertilgen konnte, zu Dorischer Liebe zu adeln. Er untersagte die Männerliebe, als ein Vorrecht der Freien, den Sklaven, suchte aber dagegen durch strenge Strafgesetze unnatürliche Ausschweifungen zu hemmen. Wenigstens erreichte er so viel, daß man noch zu Plato's Zeit sagen konnte: nur zu Athen und Sparta wisse man den himmlischen Amor von dem gemeinen zu unterscheiden **).

Plato lebte in dem Zeitalter, wo Attische Sittenlosigkeit und Gesetzlosigkeit, in noch ungeschwächter Kraft, in noch ungehemmter Freiheit, nur desto üppiger ausschweifte; und er war noch nahe genug an der Zeit, wo die Dorische Tugend ihre höchste Blüthe erreichte. Daher seine Vorliebe für Dorische Sitten, auch in Rücksicht der Frauen. Er hat mit wenigen Meisterzügen eine Frau verewigt, welche dieser Vorliebe entsprach, die sein zartes Gefühl und die hohen Ideen seiner Vernunft gleich sehr befriedigte: — Diotima, in welcher sich die Anmuth einer Aspasia, die Seele einer Sappho, mit hoher Selbstständigkeit vermählt, deren heiliges Gemüth ein Bild vollendeter Menschheit darstellt.

*) Plat. sympos. p. 186.

Anhang.

Ueber die Darstellung der Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern.

Die Art, wie Weiblichkeit in den Griechischen Dichtern behandelt wird, giebt mit Licht über den sittlichen Zustand der Griechischen Frauen. Aus dem Bilde kann man das Original kennen lernen. Eine Reihe der interessantesten weiblichen Charaktere, aus den größten Dichtern, der Zeitfolge nach entworfen, wird uns ein Gemählde des griechischen Ideals der Schönheit im weiblichen Charakter, wie es sich allmählig bildete, vollendete, und wieder ausartete geben. Wem indessen einfache Natur und bescheidne Schönheit nicht genügen, der wird weder die Cha-

raktere, noch die poetische Darstellung derselben pikant finden. Beide sind nur einfach, wahr und ächt.

Schon im heroischen Zeitalter, von dessen Sitten uns die Homerische Poesie ein so reichhaltiges, beinahe vollständiges Gemählde geben, war das weibliche Geschlecht in einer weniger günstigen Lage, als das männliche, im Ganzen ungebildet und unterdrückt. Die Kräfte des Mannes hatten einen ungleich größern Spielraum, zu wirken und sich zu entwickeln. Auf Abentheuern und in fast unaufhörlichen Fehden zwang ihn die Noth, in sich selbst Hülfe zu suchen, und so erlangte er Kühnheit, schnelle Erfindungskraft, Selbstständigkeit, und Zuversicht. Die ältesten, tapfersten und reichsten Männer einer kleinen Völkerschaft berathschlagten gemeinschaftlich über ihre Angelegenheiten. Eine neue Gelegenheit den Verstand und das sittliche Gefühl zu entwickeln! An heiligen Festen wurde durch Musik und Poesie das Herz des Mannes gebildet, Helden- und Götter-Sagen erfüllten seine Einbildungskraft mit großen Bildern, die

oft die großen Gedanken alter Weisheit umhüllten. Gemeinschaftliche Freude war der Keim, aus dem sich die Blume schöner Geselligkeit bald entfalten sollte. Dem Weibe fehlten alle diese Veranlassungen zur Bildung; selbst vom Umgange und Geselligkeit entfernter, war es auf das häusliche Leben beschränkt. Unterdrückung und Geringschätzung zwang es zu entarten, und diese Mißhandlung vielleicht endlich zu verdienen. Daher erklärt sich so mancher auffallende Zug im Homer und besonders im Hesiodus *), der uns vermuthen läßt, daß Geringschätzung des weiblichen Geschlechts und Mißtrauen gegen dasselbe schon in diesem Zeitalter beinahe allgemeine Denkart war. Die Homerischen Helden scheinen von keiner andern Vollkommenheit eines Weibes zu wissen, als Jugend, Reize, Geschicklichkeit in weiblichen Arbeiten, und Verständigkeit: denn so kann man vielleicht am besten einen sehr unbestimmten Aus-

*) Denn in der Hesiodischen Periode des epischen Zeitalters war der Heroismus schon völlig entartet.

druck des Dichters übersetzen, mit welchem er aber mehr Abwesenheit großer Thorheiten und Laster, als positive Vollkommenheit zu bezeichnen scheint. Er ist so reich an Ausdrücken für männliche Größe, und männliche Tugenden; wie äußerst selten aber redet er so von seinen Heldinnen? — Am besten kann man sich von der Ueberlegenheit des männlichen Geschlechts über das weibliche schon in diesem Zeitalter überzeugen, durch die Vergleichung der Liebe und der Freundschaft desselben. Man vergleiche nur alles, was Homer von jener dargestellt hat, mit der Freundschaft des Achilles und Patroklus! Es ist dieses auch nicht etwan Eigenthümlichkeit des Dichters, sondern Charakter des Zeitalters. Im Ganzen — denn allerdings finden sich einzelne schöne Züge vom Gegentheil — ist die Liebe der Homerischen Helden nichts als eigennützige Sinnlichkeit und Geringschätzung; sie reden von ihren Geliebten nicht selten wie von Sklavinnen, wie von einer Waare. — Nur übertreibe man diese Vorstellung nicht, und vergesse nicht, daß dies nicht bloß die Denkart

der Rohheit, sondern auch der Depravazion ist! Der Geist der weiblichen Liebe scheint im Ganzen nicht edler gewesen zu sein. — So die Liebe dieses Zeitalters. Die heroische Freundschaft hingegen ist die schönste Vermählung rauher Größe und zarten Gefühls. Sie ist die edelste Frucht dieses Zeitalters, und so sehr Charakter desselben, daß schon aus dem Dunkel der ältesten Sagen, die Helden uns Paarweise entgegen strahlen, Kastor und Pollux, Herkules und Iolaus, Theseus und Pirithous. Alle hervorstechenden Helden der Iliade sind von einem tapfern Genossen freundlich begleitet. Daß solche Heldenverbrüderungen erhaben und mächtig sind, versteht sich von selbst: wie edel und zart sie waren, davon hat uns Homer ein ewiges Gemählde hinterlassen — die Freundschaft des Achilles und Patroklus.

Die Homerische Poesie ist nicht sowohl eine ideale Schönheit, als ein getreues Abbild der Natur; so wie diese selbst damals, so ist auch er der Schönheit in männlichen Charakteren ungleich näher, als in weiblichen. In

diesen finden sich nicht selten beleidigende Züge von Rohheit und Gemeinheit, besonders an seinen Göttinnen. Es ist unedel, wie Miner- va die Venus im Zank schlägt, ihr die Hän- de zusammen hält, und Köcher und Pfeile ums Gesicht schlägt, sie bitter verhöhnend. Es ist aber auch wieder edel und reizend, wie die weinende Schöne schüchtern zum ehrwürdigen Vater flüchtet, ihr Leiden klagend; und dieser sie lächelnd tröstet, ihr sagt, daß nicht Krieg und Streit, sondern die Werke der Liebe ihr Amt seien. Es ist mehr als unschicklich, es ist an sich niedrig, wenn Juno ihren Ge- mahl, der auf dem Ida sitzend den kämpfen- den Trojanern Glück und Sieg sendet, durch heuchlerische Liebkosungen absichtlich in ihre Ar- me lockt, und dann hämisch den Augenblick seiner Schwäche nutzt, um den Trojanern den Sieg zu entreißen. Der sonderbare Eigennutz der Penelope, die ihren Liebhabern durch Künste Geschenke abzulocken weiß, erhält den Schein kindlicher Unschuld, durch die Unbe- fangenheit, mit der sie sich ihrer Klugheit rühmt. In der That, Homers Heldin-

nen sind selten edel, aber wenn sie es sind, sind sie hinreißend. Eben weil sie so ganz beschränkt und arm sind, so ist der kleineste zarte oder schöne Zug gewiß aus reiner Weiblichkeit entsprungen, und nicht von fremder Bildung entlehnt. Ihre Tugend ist freie Natur, ihre Einfalt ist vollendet, und ihre Armuth ist göttlich. Hier ist keine durch Bildung zerstörte Weiblichkeit! Die ungewisse Hoffnung vollkommner Schönheit hatte die Menschen noch nicht verführt. — Einige Leser des Homers haben bemerken wollen, er stelle die Trojaner feiner, gebildeter und liebenswürdiger dar, als die Griechen. Und gewiß! man fühlt sich geneigt, dies zu glauben bei dem Abschiede der Andromache, welche alle Wonne und Rührung treuer Liebe und mütterlicher Zärtlichkeit in einen Punkt vereinigt. Hektor geht in den gefahrvollen Kampf, und nimmt Abschied von seiner Gemahlin, und von seinem kleinen Sohne. Wie reizend und wie bedeutend ist der Zug des Kleinen! Er fürchtet sich vor dem Helmbusch des Vaters, und flieht schüchtern in den Schoos seiner Amme.

Der Vater entwaffnet sich, nimmt ihn, spielt mit ihm und küßt ihn. Hier werden beider Herzen getroffen und begegnen sich; alle zärtlichen und rührenden Gefühle werden rege in unaussprechlich schöner Mischung, und ergießen sich in ein wehmüthiges Lächeln, in freudige Thränen. Es war dem Hektor bestimmt, von der Hand des Achilles zu sterben, und die Klagen der Andromache, die Klagen der Mutter Hekuba bei seinem Tode sind so wahr und kraftvoll, wie die Ausbrüche der Leidenschaften beim Homer überhaupt. Aber in der Wahrheit und Kraft pathetischer Darstellungen sind ihm vielleicht andre Dichter gleich. Weit mehr ihm allein eigen ist die Zartheit der Weiblichkeit, mit der er die feinsten Eigenthümlichkeiten ergriffen, den leisesten Laut der Natur verstanden, oft errathen hat, und die Schonung, mit der er das Verstandne andeutet. Der weibliche Charakter wird so oft nicht verstanden, eben weil es die Natur des Weibes ist, seine Seele zu verhüllen, wie seine Reize; selbst die offenste weibliche Hingebung ist leise. Aus diesem Hange

und dem Unbewußtsein der Unschuld entspringt weibliche Naivität; welche in der Nausikaa durch den Zusatz von Reiz und Güte zur Schönheit erhoben ist. — Der irrende Ulysses ist von dem stürmischen Meere erschöpft und hüflos, an eine fremde Insel ausgeworfen. Er bereitet sich für die rauhe Nacht ein armseliges Lager im Walde: und so verläßt ihn der Dichter. Diese Insel bewohnte ein glückliches, gastfreies Volk, Freunde und Lieblinge der Götter, die in Spielen und Festen ihr Dasein leicht und fröhlich verscherzen. Die Tochter des Königs, Nausikaa ist nach Patriarchalischer Sitte, gerade mit ihren Jungfrauen zu einer großen Wäsche ans Ufer des Meeres gefahren, wie sie ihrem Vater sagte, für ihre zwölf Brüder, die täglich zu Tanze giengen; wie uns aber der Dichter verräth, dachte sie an die Zeit, die ihr vielleicht nahe war, und an eine schöne reinliche Aussteuer. Sie ist am Ufer mit ihren Mädchen im fröhlichen Spiel beschäftigt; ihr Geräusch weckt den Ulysses, er nähert sich ihnen, ihre Gespielinnen fliehen bei seinem Anblick schüchtern

zurück, sie allein bleibt mit unbefangner Zuversicht. Er fleht sie um Hülfe an, und weiß ihr sehr zu gefallen; sie räth und hilft ihm, wie sie kann. In allem, was Nausikaa sagt, und in ihrem ganzen Benehmen ist die schönste Mischung von Offenheit und Furchtsamkeit, von heimlichem Verlangen und Delikatesse. Ohne an sich zu denken, und um sich zu wissen, ohne die geringste Absicht, handelt sie nach dem reinen Eindrucke auf ein unschuldiges Herz.

Homer ist sehr reich und abwechselnd an Charakteren überhaupt; der Ton der weiblichen im allgemeinen ist schon durch das vorhergehende hinlänglich bestimmt. In jedem einzelnen Charakter wird er näher bestimmt, durch den Platz, den er im Gedichte einnimmt: und wenn man einzelne Charaktere aus einem Gedichte heraushebt, darf man nicht vergessen, daß der Dichter die Erfordernisse des Platzes befriedigen muß, daß er viele Angaben und Umrisse der Sage nicht ändern darf, und daß er also nicht ganz frei ist, den Charakter zu dichten, wie er will. Hier kann der Dichter vor-

vorzüglich seine überlegne Kraft zeigen, wenn er auch in diesen Grenzen frei zu sein weiß, und mit der Nothwendigkeit die Schönheit vereinigt. Der Charakter der Helena war, wenn ich mich so ausdrücken darf, eine äußerst schwierige Aufgabe, die durch die Geschicklichkeit des Dichters vollkommen befriedigend aufgelöst ist. Die Heldin des Gedichts lief Gefahr, verächtlich zu werden, und dadurch die Theilnahme zu verliehren; sie entläuft mit dem Paris ihrem Manne und ihrem Vaterlande. Der Dichter hat sie nicht versteckt, nicht verschönert, und auch nicht verschleiert, und dennoch beleidigt sie nie unser Gefühl. Sie ist ganz, wie sie sein muß, um unsre Theilnahme erregen zu können — unglücklich; denn das Herz der Armen ist getheilt; sie kann von den alten Freunden nicht lassen, und hängt doch an den neuen; welche auch fallen, es fallen die Ihrigen. Ihre Schwäche und tiefe Reue ist mit so wunderbarer Schonung behandelt, daß sie nicht nur nicht verächtlich dadurch wird, sondern gerade dadurch unsre ganze Theilnahme und Rührung erregt. Wie schön wird ihre

Reue erregt, durch Rückerinnerung an das Vaterland, bei dem Anblick des ganzen Griechischen Heeres! Die Trojanischen Greise schauen dahin, sitzend auf Troja's Mauern, unter ihnen Priamus. Er ruft die liebe Tochter Helena zu sich, und fragt nach dem Namen, Geschlecht, Charakter und den Thaten dieses und jenes Helden. Noch zuvor, wie Helena unter sie tritt, erregt ihre Schönheit das Erstaunen der ehrlichen Greise. Troja habe unendlich viel erlitten, meinen sie, und daran sei Helena Schuld: aber sie sei auch schön, wie eine Göttin, es verlohne sich ihr Besitz des großen Kampfes. In diesem Zuge liegt eine Spur von der beinahe abgöttischen Verehrung weiblicher Schönheit verborgen, welche heroischen Zeitaltern so natürlich ist. Man erinnert sich hierbei an die Nymphe Kalypso, und die Zauberin Circe, die den Ulysses auf seiner wundervollen Fahrt aufhalten, und an ihre Liebe fesseln. Es scheint nicht ohne Bedeutung, daß beide übermenschliche Wesen sind, um zu bezeichnen, daß die Macht weiblicher Reize, und die Ban-

de weiblicher Liebe stärker als der Mensch, ja selbst über seine Fassung und unbegreiflich sind. Noch bedeutender und schöner scheint es mir, daß Ulysses in den Armen der Göttin Kalypso nicht zufrieden ist, und sich nach seiner sterblichen Genossin, Penelope, sehnt. Alle ihre Freuden und ihre Unsterblichkeit bleiben ihm fremd; am Felsenufer sitzend, schaut er weinend und klagend über das unermeßliche Meer nach seiner geliebten Heimath. Diese geliebte Heimath und die treue Penelope geben allen Schicksalen und Wundern des Ulysses, (dem Inhalt der Odyssee) erst einen festen Punkt, gleichsam eine Basis, worauf sie ruhen. Sie geben dem Gedichte Bestandheit und Zusammenhang. Der friedliche und häusliche Genuß des ruhigen Lebens an eignem Heerd, und die reizenden Wunder und anziehendsten Gefahren des umherirrenden Helden leihen sich gegenseitig die schönsten Reize. Die Sehnsucht des großen Dulders wird endlich befriedigt; er kehrt zu dem Besitz seines Hauses und seiner Penelope zurück. Ihr Charakter besteht nur aus wenigen einfachen Zügen der Beharrlichkeit und der Häus-

lichkeit; man darf sie nicht trennen von der häuslichen Welt, in der sie lebt, und diese nicht von dem ganzen Gedichte.

Die Lyrische Kunst der Griechen, welche nach der epischen blühte, war die Aeußerung festlicher Freude, oft holder Frauen, und der Genuß der Glücklichen mit der ihm eignen Weichheit und freundlichen Hoheit, auch die Göttersprache einer schönen Liebe. Selbst der erhabene Pindarus besucht die Anmuth.

So wie Homer ganz Natur ist, so ist die Attische Tragödie ganz ideal und geht durchaus auf die Schönheit. Wir können vorzüglich aus ihr das griechische Ideal der Schönheit in weiblichen Charaktern kennen lernen. Wir dürfen aber dabey den wichtigen Unterschied der Charakter-Schönheit und der Charakter-Güte nicht vergessen. Nur im zweiten Styl der Tragödie sind beide in Harmonie, das höchste Schöne setzt Güte voraus. In dem ersten und dritten Styl finden wir nicht selten den schneidendsten Widerspruch.

Die weiblichen Charaktere im Aeschylus,

sind wie seine Werke überhaupt, hart aber groß. Außer einigen nur wenig angedeuteten Charakteren, ist nur ein ganz durchgeführter auf uns gekommen: der Klytämnästra; er ist schrecklich und schauderhaft. In dem Trauerspiele Agamemnon ermordet sie ihren von Troja siegreich rückkehrenden Gemahl, am Tage seiner Rückkehr. Ihre Beweggründe sind Rache für die vom Vater geopferte Tochter Iphigenia, Eifersucht über die Kassandra, Furcht wegen ihrer heimlichen Verbindung mit Aegisth, und Herrschsucht. Die überlegne Kraft, mit welcher sie ihr Verbrechen nicht nur ausführt, sondern auch erträgt, machen sie zu einer großen heroischen Verbrecherin. Zwar ist das Weib in ihr vertilgt; nachdem sie den Gemahl mit freundlicher Würde heuchlerisch empfangen und in das Netz gelockt hat, zückt sie selbst das Schwerdt. Ruhig und kühn offenbart sie ihre That, wie sie ist, ohne sie zu verschleiern. Aber sie ist wenigstens menschlich geblieben; sie triumphirt nicht, wie der feigherzige elende Aegisth. In einem andern Stücke desselben Dichters kehrt ihr verstoßner Sohn

Orestes (er war von frühster Kindheit an verstoßen, weil sie seine Rache fürchtete) auf das Geheiß des Apollo in das väterliche Haus heimlich und unbekannt zurück, und ermordet sie und ihren neuen Gemahl Aegisth. Auch in diesem Stücke hat der Dichter ihre schreckliche Größe mit mächtiger Hand dargestellt. Die stärkste Rolle des Stücks ist das erschütternde Flehen der knienden Mutter vor dem rasenden Sohne, der schon das Schwerdt schwingt, um seinen Vater zu rächen. Vom Apollo gesandt, an dem Grabe des Ermordeten von Unwillen und Rachlust entflammt und überwältigt, stürzt er sinnlos in die schreckliche That. Umsonst ist das mütterliche Flehen! Aber kaum ist es vollbracht, so erscheinen ihm auch die Eumeniden, immer näher und schrecklicher dringen sie auf ihn, und fassen endlich ihren Raub. — Die übrigen weiblichen Charaktere des Aeschylus sind nicht ausgeführt, es sind nur wenige große Umrisse, wie die erhabene Weissagung der sterbenden Kassandra, die königliche Würde der Atossa, die weibliche Heftigkeit des Chors in

den sieben Helden u. s. w. — Vielleicht sind wir mit den weiblichen Charakteren dieses Dichters nicht glücklich gewesen. Es ist möglich, daß die Zeit uns das Beste geraubt hat. Die Niobe des Aeschylus ist verlohren. War sie vielleicht ein Gegenstück zum Prometheus? Wie jener, hat sie nach der Sage, im Bewußtsein ihrer Kraft den Göttern getrotzt. Der Dichter wird also in ihr ein Bild erhabnen Uebermuthes entworfen haben, der Ueberlegenheit menschlicher Kraft über das Schicksal im höchsten Schmerz.

Die Größe ist der Anfang der Schönheit: wenn die Natur in ihrem Gange nicht gestört wird, so geht aus harter Erhabenheit Vollendung hervor. Nach dem Aeschylus läßt sich Sophokles gleichsam erwarten. In ihm hat die Griechische Dichtkunst das äußerste Ziel ihrer Kräfte erreicht. In ihm finden wir also auch das höchste Schöne des weiblichen Charakters überhaupt, nicht blos des tragischen. Wenn einige seiner weiblichen Charaktere, wie Jokaste, Dejanira nicht so sehr hervorgetreten, so sind sie dennoch nicht weniger nach

demselben Ideal gedacht und entworfen. Aber das Schöne ist in seinen Tragödien über das Ganze der Handlung und aller Personen verbreitet; kein einzelner Theil ist schöner als er sein darf; mit erhabener Leichtigkeit dient er dem Gesetz des Ganzen, und ist doch für sich bestehend, frei. In dieser Vertheilung des Schönen, in der Harmonie des Ganzen ist Sophokles durchaus vollkommen. Zum Beispiele kann der Charakter der Dejanira dienen, welcher auf das Schönste durchs Ganze bestimmt ist. Die kleinste Aenderung selbst willkührlich scheinender Züge würde unsre Rührung, oder die Schönheit schwächen. Grade daß der Dichter ihr nicht mehr gab, als verständige Gutherzigkeit, Treue und redliche Humanität, macht für diese Lage die stärkste Wirkung. Ihr rührendes Mitleid mit der Jole, welches bald schrecklich auf sie selbst zurückkehren soll, und ihr Tod, welcher den tiefsten Schmerz mit der höchsten Wonne vereinigt, gehört zu dem, was nur dem Sophokles eigen ist. Der Charakter der Elektra ist eine bezaubernde Mischung leidenschaftlicher jugend-

licher Wildheit, tiefer Indignation über ihr eignes und des Vaters erlittenes Unrecht, ernster Größe, und zärtlicher Empfindsamkeit. Wie tief dringen ihre hohen Klagen in das Herz! Man versuche es nur, den kleinsten Zug anders zu denken, ohne das Ganze zu zerstören. Die höchste Anmuth weiblicher Unschuld und Sanftheit hat der Dichter in der Ismene erreicht; sie dient ihrer Schwester Antigone wie zum Gegensatz. Ismene leidet im Stillen bei dem Unglück ihrer Familie, bei der Beschimpfung eines unglücklichen erschlagenen Bruders. Antigone handelt; sie will nur das reine Gute, und vollbringt es ohne Anstrengung; mit Leichtigkeit geht sie selbst in den Tod. Alle Kräfte sind in ihr vollendet und unter sich eins; ihr Charakter ist die Göttlichkeit; und wenn das Göttliche dem Menschen sichtbar wird, so erscheint die höchste Schönheit.

Das poetische Ideal des weiblichen Charakters hat bei den Griechen im Sophokles seine Vollkommenheit erreicht. Nicht lange erhielt sich die Griechische Bildung auf dieser Höhe;

die Sitten und die Kunst verlohren Maaß und Ruhe, und mit diesen reine Tugend und das höchste Schöne. Der Uebergang von der Vollkommenheit zur äußersten Zügellosigkeit, zu der üppigsten Schwelgerei der Seele geschah nicht allmählig und stufenweise, sondern mit einem Male und plötzlich. Es war ein Sprung, nach welchem jede Rückkehr unmöglich war. Den Charakter dieser Periode kann man am besten im Alzibiades studieren. Sein Charakter ist gewissermaßen der Charakter seiner Zeit; so wie er selbst der Abgott und das Ideal seiner Zeit war. Und für alle Zeiten kann er als ein Ideal eines sittlichen Schwelgers gelten; er vereinigte mit der Zügellosigkeit so viel Güte und Kraft, als möglich ist; er verlieh dem Laster verführerische Reize, ja er wußte es bewundernswürdig zu machen. An Bildung und Kraft fehlte es seinen Zeitgenossen noch nicht: im Gegentheil blühten alle Kräfte des Menschen in der üppigsten Fülle; nur Maaß, Harmonie und Gesetz fehlte. Mit den öffentlichen Sitten und der öffentlichen Meinung änderte

sich auch der öffentliche Geschmack. Dieser beherrschte bei den Athenern die Poesie so sehr, daß sie immer den Sitten folgen mußte, daß auch kein einzelner Künstler sich über seine Zeit erheben konnte. Das Ideal des öffentlichen Geschmacks und der Dichtkunst wurde ästhetischer Luxus, und dies ist der Charakter des Euripides, des dritten großen Tragödiendichters der Griechen, von dem wir noch Werke besitzen. Unter einer ganz heterogenen Außenseite, finden wir dennoch das Wesentliche aus dem Charakter das Alzibiades in dem seinigen wieder. In seinem Ideal, seinem Genie und seiner Kunst ist alles übrige im größten Ueberfluße vorhanden; nur Uebereinstimmung, Gesetzmäßigkeit fehlt. Mit Kraft und Leichtigkeit weiß er uns zu rühren und zu spannen, bis ins Mark der Seele zu dringen, und durch den reichsten Wechsel zu reizen. Die Leidenschaft, ihr Steigen und Fallen, besonders ihre heftigen Ausbrüche stellt er unübertrefflich dar. Charakter enthält er weniger als Leidenschaft; nur in leidenschaftlichen Charakteren gefällt er sich: eine Medea, welche

aus Eifersucht und Rache ihre eignen Kinder ermordet; eine Phaedra, welche eine rasende Liebe zu ihrem Stiefsohn faßt, und nach der unglücklichen Entdeckung durch eine unvorsichtige Vertraute, sich selbst umbringt, und durch einen zurückgelassenen Brief, voll falscher Beschuldigungen, ihren Geliebten den Tod zuzieht. — Selbst Edelmuth und Größe ist bei ihm nicht beharrliche Natur, wie beim Sophokles, sondern heftiger Ausbruch einer Leidenschaft, plötzliche Begeisterung. So stürzt sich Evadne, trunken von Enthusiasmus, mit dem Schmucke einer Siegerin, in den Scheiterhaufen ihres Gemahls. So geht Alcestis für ihren Gemahl in den Tod, freudig und mit Einfalt; mit jugendlichem Widerstreben trennt sie sich von dem schönen Leben, dessen letzten Hauch sie schon an der Schwelle des Todes noch mit Liebe einathmet. Auch die Hingebung und Standhaftigkeit der Polyxena, welche von den Griechen am Grabe des Achilles geopfert wurde, ist mehr Leidenschaft als Charakter. Aber nicht selten verdirbt er selbst solche schöne Stellen. Denn so wie sei-

nem Ideale, so fehlt es auch seinem Genie an Harmonie und Gesetzmäßigkeit. Er weiß sich selbst als Künstler nicht zu zügeln und zu beherrschen, vergißt sich oft in der Ausführung eines einzelnen Theiles, eines Lieblingsstoffes so sehr, daß er darüber das Ganze völlig aus den Augen verliert. Er läßt zum Beispiel seine Personen gern philosophiren, und thut es zu oft: denn nicht selten hört man aus ihnen nur den philosophischen Dichter reden. Er liebte lange, glänzende Reden; sie sind immer schön, aber er verschwendet sie oft am unrechten Orte. Zum Beispiel, Makaria, welche sich freiwillig für ihre Geschwister dem Tode hingiebt, kann gar nicht aufhören zu reden, und Abschied zu nehmen. Am meisten verführt ihn seine Neigung, so viel Leidenschaft als nur möglich in sein Werk zu bringen, bis zu Unwahrscheinlichkeiten. So ist es widersprechend, daß Kreusa, deren zärtliche Betrübniß und Sehnsucht nach dem verlohrnen Sohn, so edel dargestellt ist, den Sohn, der ihr als Stefsohn aufgedrungen wird, gleich ermorden will. Dieser grausame Entschluß ist nicht hinlänglich

modivirt; auch geht der Dichter leicht und flüchtig darüber hin, um den Widerspruch zu verhüllen. Das schöne Detail, die Verzweiflung der Kreusa über das Mislingen dieser Absicht, und die freudige Ueberraschung bei der Entdeckung, daß Jon ihr rechter Sohn sei, verführten den Dichter zu diesem Widerspruch. Sophokles verlieh seinen Charakteren so viel Schönheit, als das Gesetz des Ganzen und die Bedingungen der Kunst erlaubten: Euripides legt in seine Personen so viel Leidenschaft als möglich, gleichviel, ob diese edel oder unedel ist; oft ohne Rücksicht auf das Ganze und die Forderungen der Kunst. Am vortreflichsten ist er, wenn er in seinem Stoffe Schönheit des Charakters findet, oder wenn er gezwungen ist, schön zu sein, um zu rühren. So ist in der Iphigenie in Aulis die Leidenschaft edel, und die Rührung schön; weil mit der Liebenswürdigkeit der leidenden Unschuld das Mitleid steigt. Eine beleidigte Göttin forderte von dem Heerführer der Griechen, Agamemnon, seine Tochter zum Opfer, und nur unter dieser Bedingung ward der Griechi-

schen Flotte der günstige Wind verheißen, auf welchen sie schon so lange umsonst gehofft hatten. Agamemnon läßt Mutter und Tochter ins Lager kommen, unter dem Vorwande, die letztere mit dem Achilles zu vermählen. Bei dem Wiedersehen des Vaters ergießt sich ihr reines und zärtliches Herz in die liebenswürdigsten Liebkosungen, die den unterrichteten Zuschauer, zusammengenommen mit der Beklommenheit des Vaters, schon ganz mit Wehmuth erfüllen. Sein Herz ist geöffnet, damit ihr heißes Flehen um ihre Jugend und um das schöne Leben es ganz durchdringen könne. Da sie endlich einsieht, daß ein Versuch zu ihrer Rettung nur ihren großmüthigen Freund Achilles mit in ihr Verderben ziehen würde, entschloß sie sich zu leiden, edel und frei für ihr Vaterland zu sterben. So löset sich Mitleiden in Bewunderung, Rührung in Schönheit auf. Es ist ein feiner Zug, daß gerade die Gegenwart des Achilles, dem sie gewogen scheint, und die Hülfe, die er ihr auf seine Gefahr bietet, ihre Energie rege macht. Aber Schönheit des Charakters gehört bei Euripides unter

die Ausnahmen; sein eigentliches Gebiet ist Leidenschaft, deren Tiefen er ganz kannte. Wie wahr und wirksam ist nicht die Unentschlossenheit der Medea, ihr Hin- und Her-Wanken zwischen dem Entschluß, ihre Kiuder zu ermorden, bis zur Ausführung! der plötzliche Uebergang der Hermione von der heftigsten Wuth gegen ihre Nebenbuhlerin, welche sie mit ihrem Kinde ermorden will, zur tiefsten Beschämung und Reue, in welcher sie kaum vom Selbstmorde abgehalten werden kann! Es kann kein reicheres und erschütterndere Gemählde des weiblichen Schmerzes geben, als die Trojanerinnen. Die Klagen der Königin und ihrer Frauen über den Fall des einst blühenden Troja; die Klagen der alten Mutter über alle die erschlagenen Helden — ihre Söhne; die prophetische Raserei der Kassandra, der Schmerz der Andromache, der ihr kleiner Sohn genommen und getödtet wird; die Klagen der Großmutter über die Leiche des Kindes; und dann das Ende, die Wegführung in Sklaverei und Schande, die emporsteigenden Flammen von Troja,

Troja, und das allgemeine Wehklagen. Aber in demselben Stücke ist der Streit der Hekuba mit der Helena äußerst unedel. Dies sind solche Zank-Scenen fast allemal beim Euripides, und doch liebt er sie sehr, als Anlaß zu Leidenschaften und zu langen kunstvollen Reden. Es giebt Stellen der Art, welche alle aesthetische Langmuth erschöpfen; besonders trift die Hekuba immer das Schicksal gemein zu sein. Aber eigentlich sind doch selbst diese Stellen nach demselben Ideal entworfen, die schönsten; der Dichter scheint nur sich selbst ungleich zu sein, er ist es nicht. Zur Charakter-Schönheit hat er sich nie erhoben, in der Leidenschaft ist er aber immer unübertreflich.

Noch ein charakteristischer Zug des Euripides darf hier nicht übergangen werden, über den man sehr viel gesagt, nur das nicht, warum er eigentlich merkwürdig ist. Euripides ist ein Weiberfeind, und nimmt, wo er kann, Gelegenheit, gegen das weibliche Geschlecht auf die härteste Weise zu deklamiren. Er gab dadurch seinem Zeitgenossen und Feinde, dem Komödiendichter Aristophanes, Gelegenheit zu den

bitterſten Spöttereien. Aber beinahe möchte man ſagen, die Werke des Ariſtophanes ſeien die Rechtfertigung des Euripides. Sehr viele Gründe laſſen uns im Voraus vermuthen, das allgemeine Verderben des Zeitalters habe ſich bei dem weiblichen Geſchlechte vorzüglich frühe und heftig geäußert. Aber der Grad von weiblicher Zügelloſigkeit und Verderbtheit, den uns Ariſtophanes darſtellt, überraſcht uns und überſteigt allen Glauben. Zwar iſt die Natur in ſeinen Darſtellungen nach dem Bedürfniſſe der Komödie verändert, ins Komiſche (alſo ins Schlimmere) idealiſirt. Aber dennoch iſt die Komödie des Ariſtophanes eine Copie der Natur, oft ſogar Portrait eines individuellen Originals; enthält unzählige Züge die aus der Wirklichkeit entlehnt ſind, und iſt ein unverwerfliches Dokument für die Sitten-Geſchichte. Vollſtändig durchgeführte weibliche Charaktere fanden in der alten Komödie nicht Statt, und finden ſich nicht in ihm; aber die Sitten der Weiber, die er aufführt, ſo manche einzelne Züge, das Colorit des Ganzen geben ein nur zu vollſtändiges Gemählde weiblicher

Zügellosigkeit. Der bloße Inhalt einiger Stücke mag errathen lassen, was unsere Sprache nicht genau ausführen darf. In seinem derselben rottiren sich alle Weiber einer Stadt zusammen, unzufrieden über den schon lange geführten Krieg, verschwören sich zu einer heroischen Enthaltsamkeit, und zwingen ihre Männer Frieden zu schließen, durch das große Mittel, durch welches kluge Frauen sinnliche Männer zu beherrschen pflegen. In der weiblichen Volksversammlung bemächtigen sich die Weiber, als Männer verkleidet, durch List des Marktplatzes und der Regierung, dekretiren die Herrschaft der Weiber und Gehorsam der Männer, Freiheit und Gleichheit auch in der Liebe, Gemeinschaft der Güter und der Männer; durch ein andres Dekret erhalten Häßlichkeit und Alter (vermuthlich die Majorität) gleiche Rechte auf die Liebe und den Besitz der Männer, als Schönheit und Jugend.

Die neuere attische Komödie ist ein treues Bild des häuslicheo Lebens, und stellt uns dieses noch anschaulicher dar,

als die alte Komödie das öffentliche. Sie giebt ein anschauliches und ziemlich vollständiges Bild von der häuslichen Lage des weiblichen Geschlechts im Ganzen: enthält aber fast gar keine vollendete Ausführung eines weiblichen Charakters, führt überall sehr wenige weibliche Personen auf, am wenigsten verheirathete Bürgerinnen, oder Töchter freier Bürger. Die handelnden und redenden weiblichen Personen sind fast allein aus der Klasse der öffentlichen Mädchen. Obgleich nicht selten in der poetischen Grazie der neuern Komödie, moralische Grazie des Charakters sichtbar wird, wenn gleich Geist, Delikatesse und Humanität fast allen diesen Charaktern eigen ist, und wenn gleich nie die Grenzen dieses Ideals durch etwas Beleidigendes überschritten werden: so herrscht dennoch eine gewisse Monotonie in diesen Charakteren, die überrascht, und eine Erklärung verlangt. Da die Erziehung und die Lebensart der vorzüglichsten Mädchen dieser Klasse so ganz ähnlich war, so ist es zwar ganz natürlich, daß sich diese Aehnlichkeit auch auf ihren Charakter und auf dessen

Darstellungen in der Kunst erstreckte. Dennoch ist es auf den ersten Anblick befremdend, daß in einem Zeitalter, wo die Geschichte uns noch die glänzendsten Beispiele männlicher und weiblicher Tugend darbietet, die Kunst unsrer Erwartung, diese unter einer andern Hülle in ihr wieder zu finden, so schlecht entspricht. Allein, wie schon oben gesagt worden ist; der öffentliche Geschmack beherrschte das Theater zu Athen ganz; nur nach dem allgemeinherrschenden Ideal bildete der Künstler seine Werke. Wo es noch große männliche oder weibliche Tugend in diesem Zeitalter gab, da war sie eine Ausnahme von dem öffentlichen Charakter; lebte entweder ganz einsam und unbekannt, oder wenn sie öffentlich hervortrat, in dem entschiedensten Streite mit der öffentlichen Meinung, mit den Sitten ihrer Zeit. Diese Bemerkung gilt auch schon für die vorhergehende Periode, für das Zeitalter des Alzibiades.

In Alexandrien sank die Poesie zu einer gelehrten Kunst herunter. Durch die Sklaverei verschwand Sittlichkeit aus dem öffentlichen Leben, und dadurch auch aus der

Dichtkunst. Das Schöne hörte auf, der Zweck der Poesie zu sein; und der sittliche Mensch war nicht mehr ihr Gegenstand. Charakter und Leidenschaft (deren äußere Gestalten wenigstens manche Dichtarten gar nicht entbehren können) wurden gerade so trocken, so künstlich und so gefühllos behandelt, als die todten Stoffe, welche die Alexandrinische Poesie so gern zu ihrem Gegenstande wählte, um an überwundnen Schwierigkeiten ihre Kunst sehen zu lassen. Die Geschichte auch dieses Zeitalters ist noch nicht ganz leer von Beispielen moralischer Größe, aber das Moralische lag nunmehr ganz außerhalb dem Gebiete der Poesie.

B S B
MÜNCHEN

Wichtige Druckfehler.

S. 36. Z. 9. v. u. und S. 53. Z. 5. lies Rhythmus statt Rythmus.

S. 42. Z. 4. v. u. nach Natur setze einen Punkt, und füge hinzu: Die Werke, welche u. s. w.

S. 74. Z. 8. u. 21. statt (u.) ein: und ein;

S. 83. Z. 9. streiche aus: von.

S. 101. Z. 13. statt Keine, lies: Reine.

S. 143. sie nach ordnet, lies: sie.

S. 154. Z. 4. statt der Werth der ganzen Masse, lies: die ganze Masse.

S. 160. Z. 13. statt komische, lies: kosmische.

S. 175. Z. 1. statt leicht, lies: leise.

S. 180. Z. 10. statt fremd, lies: schön.

S. 182. Z. 7. statt urbare, lies: urbane.

S. 185. Z. 11. statt Navitäten, lies: Nuditäten.

S. 186. Z. 9. statt hier, lies: für.

S. 195. Z. 9. statt modivirt, lies: motivirt.

S. 197. Z. 5. statt hiedurch, lies: sie durch.

S. 199. Z. 6. S. 200. Z. 7. v. u. S. 207. Z. 8. S. 211. Z. 3. statt mystischen, lies: mythischen.

S. 208. Z. 13. nach Bildung füge hinzu: jede eigenthümliche Richtung.

S. 222. Z. 7. statt glaubt, lies: glaubte.

S. 224. Z. 8. v. u. statt seiner, lies: reiner.

S. 227. Z. 11. v. u. statt echten, lies: achten.

S. 236. Z. 8. statt ausgestrichen, lies: ausgestritten.

S. 240. Z. 6. statt politische, lies: politischer.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schlegel, Friedrich von, 1772-1829

Die Griechen und Römer Historische und kritische Versuche über das Klassische Alterthum

Bd.: Erster Band

Neustrelitz 1797

Res/Philol. 253-1,1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10927143-9
VD18 90625609